
PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

V. 6

F. Hilgendag.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift
zur
Belehrung und Unterhaltung
für
Deutschlands Organisten,
so wie
für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

In Verbindung mit

J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.

herausgegeben

von

G. WILH. KŒRNER.



Sechster Jahrgang 1849.

Preis: ½ Thlr.

Erfurt:

G. Wilhelm Körner.



Seite.

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

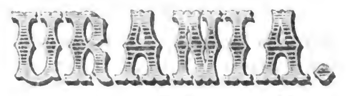
II. Anzeigen und Beurtheilungen.

III. Lesefrüchte und Journalschau.

IV. Mannichfaltiges.

V. Personal-Chronik.

VI. Ankündigungen.



Eine musikalische Zeitschrift
zur
Belehrung und Unterhaltung
für
Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KÖRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 1.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die heilige Cäcilia.

Manche Leser der Urania werden diese Heilige ihre Schutzpatronin nennen, ohne je etwas von deren Schicksalen erfahren zu haben; die Urania glaubt ihnen daher einen Gefallen zu erzeigen, wenn dieselbe sie damit bekannt macht.

Sie lebte in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts nach Christus, und starb den Tod der Märtyrer ums Jahr 220. Ihre heidnischen Eltern sollen sie, nach der Legende, einem heidnischen Jünglinge, Valerian, wider ihren Willen verlobt haben. Sie hatte aber in ihrem Herzen dem Herrn eine ewige Jungfrauschaft gelobt, und während die Instrumente tönten, wie es in jener Legende heißt, tönte es in ihrem Herzen allein zu dem Herrn (cantantibus organis, illa in corde suo soli domino cantabat dicens etc.); d. h. betete sie: „Herr, laß mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben!“ Als nun der Bräutigam erschien, bedeutete sie ihn „sie nicht zu berühren, ein Engel des wahren Gottes beschütze ihre Unschuld.“ Der ungläubige Valerian wollte sich von dieser Angabe überzeugen; sie

verwies ihn an den Bischof Urban, der sich unter den Gräbern der Märtyrer verborgen hielt, und der ihn in der christlichen Religion unterrichtete und taufte. Als er nun zu der Braut zurückkam, sah er den schützenden Engel, der Beiden Kränze von himmlischen Rosen und Lilien reichte.

Valerian bewog nun auch seinen Bruder Tiburtus, den christlichen Glauben anzunehmen. Beide Brüder ließ, als eifrige Christenbekenner, der römische Präfect Almachius enthaupten; Cäcilien sollte das Leben geschenkt seyn, wenn sie den heidnischen Göttern opferte. Allein sie blieb fest in ihrem Glauben. Darauf ließ sie der Tyrann in ein Bad mit siedendem Wasser verschließen, in welchem man sie noch am andern Tage unverletzt fand; dann sollte sie der Henker enthaupten, der, als er drei Mal gehauen, das Haupt nicht vom Leibe zu trennen vermochte. So lebte sie noch drei Tage, ermunterte die Gläubigen, segnete und beschenkte die Armen.

Schon im fünften Jahrhunderte findet man in Rom eine ihr gewidmete Kirche. Der Pabst Paschalis, der große Sorge um die Religion trug, spürte auch ihrem Körper nach. Da soll sie ihm, wie er in seinen Briefen erzählt, im Schlafe erschienen seyn und ihre Begräbnißstelle angezeigt haben. Paschalis aber ließ nachgraben und den gefundenen Körper 821 in der von ihm wiederhergestellten Kirche beisetzen, wo man auch jetzt ein Denkmal derselben findet. Wie Cäcilia zur Schutzheiligen der Tonkunst geworden, darüber hat man verschiedene Meinungen aufgestellt; alle kommen darauf zurück „daß dies entweder durch Mißverstand oder durch eine symbolische Deutung der in ihrer Legende befindlichen oder angeführten Worte geschehen.“

Die Urania meint, daß ihre große Liebe zur Musik hauptsächlich sie dazu gemacht. Ihre Verehrung ist sehr alt; die Franken waren die Ersten, die das Fest der heiligen Cäcilia zu Ehren der Musik anordneten, das seitdem durch ganz Europa, sogar von dem protestantischen England, jährlich im November mit großer Pracht gefeiert wird. An diesem Tage sieht man in Paris die Göttin Harmonia in ihrem festlichen Pompe aufziehen, und alle Kirchen und Conzertsäle tönen in feierlichen Hymnen das Lob der Musik wieder.

Disposition der neuen Orgel in der St. Marien-Kirche zu Prenzlau in der Uckermark, erbaut vom Orgelbauer Herrn Buchholz in Berlin.

1. Hauptwerk.

1. Bordun 16 Fuß.
2. Principal 8′.
   Zum Theil im Prospect.
3 Viola da Gamba 8′.
4. Hochflöte 8′.
5. Rohrflöte 8′.
6. Trompete 8′.
   Mit aufschlagenden Zungen.

7. Octave 4 Fuß.
8. Spitzflöte 4′.
9. Octave 2′.
10. Quinte $2\frac{2}{3}$′.
11. Cornet 5fach.
12. Mixtur 5fach.
Manual-Koppel.
Manual-Ventil.

2) Oberwerk.

1. Quintatön 16 Fuß.
2. Präſtant 8′.
Zum Theil im Proſpect.
3. Salicional 8′.
4. Gedackt 8′.
5. Hautbois 8′.
Mit aufſchlagenden Zungen.
6. Octave 4′.
7. Rohrflöte 4′.
8. Flauto traverſo 4′.
9. Gemshornquinte 2′.
10. Decimaquinte 2′.
11. Progreſſiv-Harmonika 2—4fach.
Obermanual-Ventikel.

3) Pedal.

1. Principal 16 Fuß.
Zum Theil im Proſpect.
2. Violon 16′.
3. Subbaß 16′.
4. Poſaune 16′.
5. Violon 8′.
6. Baßflöte 8′.
7. Trompete 8′.
8. Octave 4′.
9. Naſſart $10\frac{2}{3}$′.
10. Naſſart $5\frac{1}{3}$′.
Pedal-Koppel.

Außerdem ſind noch die Nebenzüge:
Tremulant- und Calcantenglocke.

Hierzu wird ſich der Einſender der Dispoſition nachſtehende kurze Bemerkungen erlauben. Die Orgel wurde im October voriges Jahres fertig; die Reviſion und Abnahme geſchah — mit Zuziehung des Organiſten des Werkes, des Muſikdirectors Bammann zu Prenzlau — von dem Muſikdirector Herrn Löwe zu Stettin, der ſich äußerſt günſtig über das Werk und den geſchickten und bekannten Erbauer ausgeſprochen hat. Schon das Aeußere macht einen impoſanten Eindruck; die Orgel hat eine Höhe von 43 Fuß, die Kirche hat eine Höhe im Innern von 80′. Das Gehäuſe, die Stellung der Proſpect-Pfeifen ſind äußerſt geſchmackvoll. Das volle Werk hat einen kräftigen, noch mehr vollen Ton. Der Einſender hat vor kurzer Zeit die Orgel während des Vor- und Nachmittags-Gottesdienſtes geſpielt, hat alle nur möglichen Regiſter-Schattirungen verſucht, und ſich ſtets befriedigt gefunden. Die Manualprincipale haben einen kräftigen Ton; vorzüglich hat Hr. Buchholz aber ſeine Meiſterſchaft in den zarten Stimmen, in Gamba, Salicional, Quintatön, Flöte traverſe, Spitzflöte bewieſen. Ich bin jedes Regiſter einzeln durchgegangen, habe eine fleißige, ſorgfältige Intonation jedes Tones eines Regiſters gefunden. Wenn der alte Muſikdirector, Hr. Wilke, in einer ſeiner Streitſchriften ſagt „Er wünſche und wolle in der Kirche nur Töne hören, die das Herz rührten und erquickten“: ſo glaube ich, bei dieſem Werke könne er ſie

zu hören bekommen. — Die Orgel spielt sich leicht, elastisch, ohne alles Geräusch und Rasseln. 4 Bälge, jeder 12 Fuß lang, liefern den Wind. Die Manuale haben einen Anfang von c bis f. Das Pedal von c bis cisd.

Templin in der Uckermark, im October 1848.

Koch.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Martin Luthers geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen. Herausgegeben von **Ph. Wackernagel.** Stuttgart. Verlag von S. G. **Liesching.** 1848.

Mit wahrer Freude zeigen wir unseren Lesern das Vorhandenseyn dieser Ausgabe der geistlichen Lieder Luthers und ihrer ursprünglichen Melodien an; es ist die erste, welche auf die drei frühesten Original-Gesangbücher: auf das „Enchiridion," gedruckt zu Erfurt 1524, auf das „Geystliche gesangk Büchleyn," Wittenberg 1524 (fünfstimmig), und auf die „Geistlichen Lieder," Leipzig, bei Valentin Babst, 1545, sich gründet. Auf sehr schönes Papier mit scharfen Lettern höchst sorgfältig gedruckt, mit sinnig gedachten und meisterhaft ausgeführten Holzschnitten geschmückt, dazu mit des Herausgebers anerkannter Sachkenntniß angeordnet, erscheint das Werk nach allen Seiten hin als seines Gegenstandes würdig ausgestattet — entgegengesetzt manchen Erzeugnissen unserer Tage, bei denen nicht selten Kern und Schaale nach ihrem Werthe im umgekehrten Verhältnisse stehen. —

Das Vorwort (XI. — XXX.) verbreitet sich zunächst über jene drei oben genannten Gesangbücher — über Joh. Walther, den Verfasser des zweiten, nach Ansicht des Herausgebers für den Chorgesang bestimmten — und geht von da zu einer ausgedehnteren Beweisführung für die hier ausgesprochene Behauptung über, daß der rechte Volksgesang — gleichbedeutend mit Gemeindegesang — nur der einstimmige sey. Je freudiger eine Gemeinde auf den Wegen Gottes wandelt, je verbreiteter wird das geistliche Lied unter ihr sein; die Hausandacht pflanzt es alle Morgen und Abend in die Seelen der Familienglieder, in Freud' und Leid bewegt es der Einzelne singend und sagend in seinem Herzen. Aber wie anders, als in der bloßen Melodie? Denn auch der Hausgesang wird in der Regel kein künstlerisch geordneter seyn dürfen und seyn können. Nun ist es aber sehr natürlich, daß das Volk in der Kirche nicht gern anders singen will als zu Hause; wir dürfen ihm seinen Widerwillen gegen eine Einrichtung, die Haus und Kirche scheidet, nicht verargen. Hier also liegt die Unkirchlichkeit des vierstimmigen Volksgesanges. Das Volk will in der Kirche singen, wie es gewohnt ist, wie die Lieder dem Herzen eines Jeden theuer geworden; der kirchliche Gesang soll sie Keinem entfremden, son-

dern durch die große Erweiterung der Familie nur werther und feierlicher machen. Die Gemeinde ist nicht bloß an Sonn- und Feiertagen zur Kirche vereinigt, sie ist es zu allen Zeiten durch den gemeinsamen Glauben, und die Allen gemeinschaftliche Weise des Gesanges verbindet gleich der gemeinschaftlichen Sprache alle Familien. Das Volk will sich in der Kirche zu Hause fühlen, wie es sich zu Hause in der Kirche fühlt. Man sollte auch die Rückwirkung nicht unerwogen lassen, die ein mit Gewalt durchgesetzter vierstimmiger Volksgesang auf den Hausgesang und den Gesang des Einzelnen haben müßte. Sie würde in einer sich verbreitenden Unfähigkeit und Unlust bestehen „einstimmig die bloße Melodie zu singen" und es zuletzt dahin kommen lassen, daß kein Mann im Hause oder auf dem Felde ein geistliches Lied mehr sänge; wie wir auf weltlichem Gebiete ein warnendes Beispiel an den verheerenden Folgen der Männer-Gesang-Vereine auf dem Lande sehen, die alle Freude des Volksgesanges zerstören und hinter sich eine Oede zurücklassen; da kein einfaches Lied mehr gehört wird, da vor den Flittern überkünstelter Ständchenmusik, die der Charakter fast alles vierstimmigen Männergesanges ist, das Volkslied sich in die Stille des weiblichen Lebens flüchtet, um da mit seinem Segen zu verweilen, bis der Wald wieder frei ist." — Wir haben nicht umhin gekonnt, diese Stelle wörtlich mitzutheilen, da sie über zwei wichtige Tagesfragen „Die Umgestaltung des Kirchengesanges und die Bildung und Leitung von Männerchören unter den Landleuten" des Beherzigenswerthen so viel enthält.

Nach einer Andeutung der dreifachen Aufgabe, welche bei Einrichtung guten evangelischen Gemeindegesangs zu lösen bleibt — und die in der Bestimmung des Verhältnisses, in welchem der Volksgesang zu dem Chorgesang steht, in der Zurückführung der entstellten Melodien auf das Maaß ihrer ursprünglichen Schönheit für den Volksgesang, und endlich in der Wiederaufnahme der vollendeten Tonsätze unserer alten Meister für den Chorgesang beruht — erwähnt der Verfasser die noch bis vor Kurzem in Thüringen und einem Theile Norddeutschlands bestandenen Straßen-Singchöre. Zu Dem, was er als Ursache ihrer Auflösung nennt, dürfen wir noch Etwas fügen: die Aufnahme der Chorschüler seitens der Bürger, welche, wie ein vorliegendes Aktenstück vom Jahre 1840 ausweist, ihre Thüren schlossen und das Singen als Bettelei bezeichneten. Kein Wunder, daß die Schüler von einigem Selbstgefühl sofort aus dem Chore traten und seine Auflösung veranlaßten.

Der noch übrige Theil des Vorworts wendet sich zu den alten Original-Gesangbüchern zurück — deutet auf die willkührlichen Veränderungen, welche die Festtagslieder der evangelischen Kirche in den bald darauf erschienenen sowohl, als auch in den neuesten Liederwerken sich hätten gefallen lassen müssen — spricht sich über die von dem Herausgeber beigefügten Anhänge aus, und schließt mit einer Hindeutung auf die in Luthers Liedern herrschende Ausdrucksweise, der Sprache des

Volkes, als einer nothwendigen Eigenthümlichkeit, ohne welche kein Lied auf das Volk wirken könnte, noch wirken kann.

Der weitere Inhalt des Buches ist folgender:

1) Martin Luthers Vorrede auf alle gute Gesangbücher: Frau Musika.

2) Martin Luthers Vorreden zu den von ihm selbst herausgegebenen Gesangbüchern (Wittenberg, 1524—1529—1542—1545.).

3) Martin Luthers geistliche Lieder.

4) Erster Anhang: a. Verzeichniß der hauptsächlichsten ältesten Gesangbücher und Liederdrucke, welche zur Geschichte des lutherischen Kirchenliedes gehören; — b. Verzeichniß der von andern Dichtern herrührenden Lieder, die in den beschriebenen Gesangbüchern und einzelnen Drucken vorkommen; — c. Verzeichniß der Lieder Luthers nach der Zeit ihrer Entstehung.

5) Zweiter Anhang: Geschichtliche und literarische Anmerkungen zu den Liedern Luthers (S. 119—171.).

6) Dritter Anhang: Alte Melodien, deren in dem vorangehenden Abschnitt Erwähnung geschieht.

7) Vierter Anhang: Zur Erklärung der Bilder.

8) Alphabetisches Verzeichniß der Lieder Luthers.

Magdeburg, den 22. März 1848.

A. G. Ritter.

Journalschau.

Es ist schon oft bittere Klage darüber geführt worden, daß der Kirchengesang und das Orgelspiel in unserer Zeit so sehr verweltlicht und dem erhabenen Zwecke, dem beide dienen sollen, gar häufig nicht entsprechend sind. Und doch kann die fromme Erbauung durch nichts mehr vorbereitet und im Zusammenhange mit den übrigen Elementen des christlichen Cultus durch nichts mehr gefördert werden, als namentlich durch ein einfaches, erhebendes und wahrhaft religiöses Orgelspiel. Die Orgel ist ein Eliaswagen, der die Seele zu Gott trägt. Wer sie zu behandeln und als Meister zu spielen versteht, der übt eine gewaltige, geheimnißvolle Macht aus über die Gemüther der Menschen. Diese Wahrheit drängte sich dem Unterzeichneten bei dem Lesen einer kleinen, sehr beachtenswerthen Schrift auf, die bei Körner in Erfurt unter*) dem Titel erschienen ist: „Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Christian Heinrich Rinck, gewesener Hoforganist ꝛc. in Darmstadt, herausgegeben von J. Fölsing. Der Verfasser hat uns in dieser Schrift Bilder aus dem Leben des „Vaters Rinck," des großen Meisters auf der Orgel vorgeführt, welche namentlich von Organisten, Seminaristen u. dergl. die höchste Beachtung verdienen. Was Rinck geleistet hat, darüber hat bereits seine Mitwelt ihr Urtheil

*) Preis 10 Sgr.

festgestellt und die Nachwelt wird diesen gefeierten Namen dankbar in Ehren halten und an den Werken dieses Mannes sich erbauen, so lange noch des Chorals erhabene Weisen, von der Orgel ergreifenden Tönen getragen, fromme Herzen erheben und erquicken. Sie haben nicht nur im Inlande, sondern auch im Auslande die größte Anerkennung und freudigste Bewunderung gefunden. — Aber auch noch eine andre Seite der Betrachtung bietet diese Schrift dar. Sie bewahrheitet den Satz: daß der wahrhaft große Künstler, der schöpferische Genius in der Regel auch als Mensch eine hohe Stelle einnimmt, und daß namentlich Der, der in irgend einem Gebiete des religiösen Lebens und der Kunst Großes und Unvergängliches leistet, ein wahrhaft kindliches, Gotterfülltes Gemüth als den höhern Lebensborn göttlicher Offenbarung besitzt. Der Unterzeichnete hat das Glück gehabt, Rinck persönlich kennen zu lernen; und es bleibt ihm unvergeßlich, welch' einen wohlthuenden Eindruck die Erscheinung dieses Mannes mit dem kindlichen Herzen auf ihn gemacht hat. Wie er geliebt und verehrt ward von Allen, die in seine Nähe kamen, so war besonders sein Haus das stille Heiligthum, wo Liebe und Kunst die schönsten Kränze noch in das Silberhaar von Cäcilia's würdigem Jünger flocht. Er ist nun heimgegangen nach einem langen gesegneten Leben! Möchte der Bau, den er begonnen hat, der Bau zu einem poetischeren, kirchlicheren Leben, zu einem edleren Orgelspiel und zu einem erhebenden, erbauenden Kirchengesang vollendet werden! Als Aufruf hierzu an alle Kunstgenossen Rinck's, besonders die jüngern, die noch in Seminarien für ihren künftigen Beruf sich ausbilden, möchte ich diese Zeilen betrachtet wissen, und Allen, welche für den angeregten Gegenstand sich interessiren, obige Schrift empfehlen.

(Unterhaltungsblatt. Sondershausen, Nr. 31. v. 1848).

C. Emmerling.

Orgel und Organisten.

Non credo, quia absurdum
(von Augustinus Sanctus).

In der Zeit, wo das Christenthum in die bedeutendste Phase seiner Entwickelung für das Leben getreten war, baute man zu Glaubenszwecken hohe Dome und gab diesen großartigen Kirchenbauwerken, gleichviel, ob bewußt oder unbewußt, entsprechende Orgeln. Und man hat wohl daran gethan, diesem gewaltigen Kircheninstrumente einen so bedeutenden Platz in der Kirche anzuweisen. Man hat wohl daran gethan, denn jeder Physiologe weiß, daß würdige Afficirung des **Nervus acusticus** das Gemüth zur Andacht stimmt und zu höherem Gefühlsaufschwunge tüchtigt.

Koriphäen der Musik haben in geistiger und mechanischer Beziehung dieses Instrument begriffen und ihm reiche Thätigkeit gewidmet. Unter ihnen als Stern erster Größe der Großmeister der Organisten,

Sebastian Bach; dessen Arbeiten für den ernst Hineinschauenden ein wundervoller Quell bleiben werden, der in unerschöpflichem Reichthume in den schönsten Strahlen sprudelt. Es ist nicht Zweck, dem strengen Fugenbaue seiner Zeit das Wort zu reden; derselbe erfordert mehr oder weniger künstlerische Heranbildung der Hörer, welche beim Gottesdienste nicht beansprucht werden kann; wohl aber wollen wir hier den Wunsch aussprechen, daß dem heutigen Orgelspiele die erhabene Stelle wiedergegeben werde, die ihm gebührt. Welches Gemüth kann stumpf bleiben, wenn von der Orgel vor Beginn des Chorals liebliche Accorde der Flötenregister herunterflüstern oder gewaltig donnernd die Stimmen der Posaune, Bordune, Subbaß ꝛc. durch die hohen Räume brausen?

Wie wenige Organisten verstehen den Reiz geschickter Registrirung; da steht an jedem Register statt: „Salcional ꝛc.:" **Noli me tangere!** und die Gewalt des Pedals ist für Solche kaum da, viel weniger, um darauf den **Cantus firmus** auszugeben oder in großartigen Baßgängen die Würde der Sache und des Instrumentes zur Geltung zu bringen. So muß es denn kommen, daß das Orgelspiel, anstatt hoher Pfeiler des Gottesdienstes zu seyn, zum schwachen Nothnagel desselben gestempelt wird.

Woran liegt Das, und wie ist Dem abzuhelfen?

Uebung ist jeder Fähigkeit nöthig, ehe sie zur Vollkommenheit gelangt. Es muß eingeräumt werden, daß Uebung auf diesem Instrumente um so unbequemer und weniger auszuführen ist, als einestheils manches Kirchen-Reglement die außergottesdienstliche Benutzung der Orgel inhibirt und so unzugänglich macht, anderntheils das Balgentreten besorgt werden muß, wozu andere Kräfte als die Spielenden gehören. So bleibt den Männern, welche sich diesem gewaltigen Instrumente hingeben, nichts übrig, als sich in Besitz eines Pedalklaviers zu setzen und meilenweit zu laufen, um einen Organisten (nothdürftig) vertreten zu können.

Wodurch wird nun den Leuten ihre Liebe für die Sache vergolten? Man giebt ihnen **25 bis 40 Thlr.** Gehalt. Für Nichts ist Nichts. Die Gehälter der Organisten sind ihren Fähigkeiten und Obliegenheiten so unangemessen, daß man sich scheuen muß, es zu veröffentlichen, um diesen Ehrenstand nicht zu brandmarken. Es ist thatsächlich, daß Organisten der Hauptstadt des preußischen Staates 25 bis 40 Thlr., sage vierzig Thaler jährliches Gehalt bekommen. Ist Das zum Lachen oder Weinen? Was soll für 40 Thlr. für andachterregendes Spiel seyn? Es ist ferner thatsächlich, daß Stellen, die ein entsprechendes Gehalt führten, auf ein Viertel ihrer früheren Quoten gesetzt sind; warum! Wem fällt hierbei nicht der arme Organist ein, dessen Frack dem Zahne der Zeit erlegen und anstandswidrige Oeffentlichkeiten auswies; er kam um Unterstützung zu diesem Zwecke ein, und man bewilligte dieselbe — — indem man eine

kostspielige Wand vor seinem Platze zog, ihm seinen Platz, seinen Frack und sein **Fiat voluntas tibi, Domine,** ließ! — Der Stoff ist zu ernsthaft, um darüber zu witzeln; bezahlt aber mancher Prediger seinen Schuhputzer nicht besser? Es ist thatsächlich, daß solche Besoldung, die nicht einmal für kleine Lebensbedürfnisse ausreicht, auch nicht einmal die Aussicht auf eine Gehaltsverbesserung in späterer Zeit möglich macht; bis nach einer langen Reihe von unerquicklichen Dienstjahren dem alt und stumpf gewordenen Organisten der Zustand der „Pensionslosigkeit“ klar wird.

Es giebt der guten Organisten nicht Viel; denn wie viel Liebe zu dem Instrumente und Selbstverläugnung ist erforderlich, für solche Anerkennung sich einem ernsten Studium seines eigenen Werkes zu unterziehen; und Das soll jeder gute Organist, er soll sein Werk kennen, um seine Schattenseiten überwältigen zu können.

Auf Dörfern mag es weniger auffallen, daß ein Weber nothdürftig seinen Choral ableiert; einer kunstliebenden Hauptstadt gebührt es, wie in allen Disciplinen auch hierin voranzuschreiten und die Organisten so zu stellen, daß ihre Mühe belohnt wird — sie aber auch angehalten werden, Tüchtiges zu leisten.

Es ist also einerseits unbedingt nothwendig, die Gehälter der Organisten zu verbessern, anderntheils aber auch die Anforderungen an dieselben höher zu stellen, damit der Feier des Gottesdienstes durch geistige und mechanische Behandlung der Orgel die erhabene Würde werde, die ihr gebührt. (Neue Berl. Musikz. 1848. No. 15.) **C.**

Mannichfaltiges.

Ein Schlußwort zu dem „letzten Worte“ des Musikdirectors Wilke.

Der verstorbene Musikdirector Wilke hat kurz vor seinem Tode in Nro. 6 der musikalischen Zeitschrift*) Urania, Jahrg. 1848, sich noch einmal über einige von dem Orgelbaumeister Schultze erbauten Orgeln ausgesprochen. In mehreren von ihm früher geschriebenen Brochüren suchte er Schultze's Kunstfertigkeit und Kunstarbeit in Mißcredit zu bringen, und Jeden, welcher Schultze'sche Orgeln für Meisterwerke anerkannte, als einen Ignoranten darzustellen. Ganz vorzüglich bemühete er sich aber hierbei, den hiesigen Herrn Domorganist Baake, herabzuwürdigen; obgleich er selbst innig überzeugt war, daß dieser als Künstler, Kunstkenner und Ehrenmann nicht nur bei uns, sondern weithin, hoher Achtung und wahrer Liebe — mit Recht — sich erfreut, und obgleich er eine Zeit hindurch brüderliche Freundschaft für diesen Ehrenmann gehegt — vielleicht geheuchelt — hatte.

*) Erst vor einigen Tagen habe ich das Blatt der Urania kennen gelernt.

In den beiden von Baake verfaßten und hier bei Frantz herausgegebenen Schriften *) sind Wilke's Behauptungen und Aussprüche, mithin auch die im „letzten Worte“ verlautbarten, gründlich widerlegt, und demzufolge sieht Jeder in ihnen nur Unwahrheit! So bedarf es denn hier keiner näheren Beleuchtung derselben.

Wäre der Wilke fähig gewesen, Baake's erwähnte zweite Schrift, in welcher er sogar aufgefordert worden war „in dem Falle, daß er nicht Alles in ihr gegen ihn Gesagte als wahr anerkennen wolle, gerichtlich gegen den Verfasser aufzutreten“ zu beantworten, oder hätte er, gerichtliche Klage zu erheben, sich berechtigt gefühlt, er würde nicht unterlassen haben, zu antworten, zu klagen! Er fühlte aber — namentlich nach Durchlesung von Seite 25 bis 26 erwähnter Schrift — daß es unmöglich sey, zu antworten.

Sehr naiv sagt Wilke nun in seinem „letzten Worte“, es sey „diese Brochüre“ ihm gar nicht zu Gesicht gekommen, und von der Schrift eines andern Gegners, in welcher Einiges aus Baake's Schrift entnommen ist, habe er nur die ersten Seiten gelesen. Wer vermag dieses zu glauben??

Unwiderlegbar ist's, daß Wilke in allen seinen Schmähschriften nicht sich entblödet hat, zu seinem Vortheile Vieles zu entstellen und zu erdichten. Auch sein „letztes Wort“ ist hiervon nicht frei. Man höre Seite 95 der Urania (1848) berichtet Wilke sub Nro. 3 Folgendes: „auch empfahl Baake späterhin im Halberstädtischen Wochenblatte mich allen Kirchenpatronen, welche Orgeln bauen lassen wollten, als einen Mann, dessen in mehreren Zeitschriften rühmlichst gedacht worden wäre, bei dem sie sich zum Gedeihen ihres Baues Raths erholen könnten.“ Alle Leser des hiesigen Wochenblattes, und zumal diejenigen, welche für Orgelangelegenheit sich interessiren, wissen, und vermögen zu bezeugen, daß diese Angabe des Wilke eine große Unwahrheit ist. Diese — erdichtete — Angabe genügt demnach vollkommen zur Erlangung einer richtigen und klaren Ansicht von Wilke's früheren und letzten Worten, ohne daß es hierzu durchaus erforderlich ist, die Baake'schen Schriften zur Hand zu nehmen.

Unbegreiflich ist es, daß Wilke seine Urtheile und Ansichten, bereits in Brochüren veröffentlicht, noch einmal unverändert der Welt mittheilte. Baake hatte ja das Gehaltlose und die Unrichtigkeit dieser Ansichten und Urtheile gründlich vor Augen gestellt. Oeffentliche Blätter erzählten dem Wilke, daß vom Magistrate in Bremen Sachkenner zur Untersuchung bewährter Orgeln beauftragt worden waren, und daß auf hierdurch veranlaßter Kunstreise die Marienorgel in Wismar und die hiesige Domorgel als die vorzüglichsten Orgeln

*) Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar rc.
Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Musikdirectors Wilke.

sich dargestellt hatten, und diesem zufolge dem rc. Schultze Gerechtigkeit widerfahren war (Der Neubau der Domorgel in Bremen ist nun auch dem Schultze übertragen worden). Wilke ließ hierdurch sich nicht irre machen, er hielt seine Ansichten fest und wähnte vielleicht, durch sein „letztes Wort“ seine Gegner und mit ihnen die Stimme der Wahrheit auf immer verstummen zu machen!

Belächelnswerth verdient es genannt zu werden, daß Wilke sich erlaubt zu sagen, Schultze habe ihn als Revisor gefürchtet, und deßwegen vor der Revision der Wismar'schen Orgel durch Baake bestechen lassen wollen. — Ein Künstler, wie Schultze ist, fürchtet keinen Revisor, denn er fühlt hierüber sich erhoben. Ob ein „Wilke“ sich würde haben bestechen lassen? Das sey nicht weiter untersucht! Baake hat in Betreff dieser Sache in seiner zweiten Schrift dem Wilke die Wahrheit gesagt und ihn aufgefordert, die zwischen ihnen beiden stattgefundene Correspondenz vom Jahre 1825 an zu veröffentlichen. Wilke hat es nicht gethan, diese Correspondenz würde übrigens die Ehrenhaftigkeit Baake's haben leuchten lassen.

Der Verfasser dieses Aufsatzes ist zwar nicht selbst Künstler, doch von früher Jugend an bis in vorgerücktes Alter war er dilettantischer Spieler des Pianoforte und der Orgel. Er darf kühnlich behaupten, Kenntnisse vom Orgelbau zu haben, und darf bescheiden sagen, daß dieses anerkannt sey, und er in Betreff von Orgelbauten kraftvoll Gutes bewirkt habe. Die Töpfer'sche Theorie vom Orgelbau erkennt er als vortrefflich an. Schultze's Kunst und Kunstarbeit achtet er hoch. Daß ächte Sachkenner dieses thun, davon ist er Zeuge; und daß Wilke den Schultze mündlich gelobt hat, Das hat er öfter gehört! Späteres „gedrucktes“ Lob, von Wilke dem Schultze gespendet, können die Leser der allgemeinen musikalischen Zeitung, und die Leser der Baakschen Schriften finden. —

Wilke hatte also den Schultze gelobt! Bei der Revision der Wismar'schen Orgel ließen Eigensinn und Egoismus ihn dieses Schultze'sche Meisterwerk tadeln. Und weßwegen? Schultze hatte sich einige Abweichungen von der Wilke'schen Disposition erlaubt. (Unerhörtes Verbrechen!). Diese Abweichungen waren aber — (siehe Baake's Schrift —) vom Professor Töpfer in Weimar veranlaßt worden, indem derselbe einen Alles umfassenden Bauplan für diese Orgel entworfen hatte. Töpfer steht doch wohl höher als Wilke da, und mithin waren diese Abweichungen von Wilke's Disposition Verbesserungen! Wahre Orgelkenner stimmen in diese Behauptung ein, und nennen mit Recht Töpfer einen Reformator der Orgelbaukunst.

Späterhin nun gaben der Musik-Direktor Bach aus Berlin und unser Baake ein Orgel-Concert in Wismar. Anonym ward hierauf im Schweriner Abendblatte etwas über die Wismar'sche Orgel gesagt, Wilke jedoch dabei nicht genannt. Wilke, erhitzten Gemüthes, sprach in demselben Blatte ein hartes Urtheil über die Wismar'sche Orgel

aus. Der Organist dieser Orgel entgegnete gehörig hierauf — siehe Baake's Schrift. — Wäre Wilke mit seinem Worte nur in erwähntem Blatte geblieben, so würde es nur in kleinem Kreise umgelaufen seyn, und unnöthige Unannehmlichkeiten waren dann vermieden. Wilke war aber verblendet, lächerlich stolz, aufgeblasen, und förderte drei Schmähschriften zu Tage, worin er gehaltlose Ansichten als richtig aufstellte, und mit allen Waffen, selbst mit unedeln, gewaltig kämpfte.

Bedauernswerther Wilke! Durch deine Schmähschriften und durch dein „letztes Wort" hast du dargethan, daß du Ungerechtigkeit und Unwahrheit liebtest, und in Betreff der Orgelbaukunst aus einem Manne des Fortschrittes ein Mann des Rückschrittes wardst. Du hast dir selbst den Abend deines Lebens getrübt! Uebrigens wird dein Tadel Schultze'scher Orgeln bald — ja schon jetzt ohne Kraft — spurlos verschwinden!

Der Verfasser dieses Aufsatzes stand früher mit Wilke persönlich und brieflich in Freundschafts-Verbindung. Schmerzlich war es ihm, diese aufgeben zu müssen; doch zu vermeiden war es nicht, als aus Wilke's Feder offenbare Unwahrheit floß, und der bisher liebenswürdige freundliche Wilke namentlich seinen eigenen und des Verfassers Freund, den ehrenwerthen Baake plötzlich und unerwartet anfeindete! Ein öffentliches Wort hierüber zu sprechen, war sofort des Unterzeichneten Vorsatz, doch schien ihm Wilke schon genügend abgefertigt zu seyn. Dieses „Schlußwort" gehe aber dennoch laut in die Welt, und — — — — Wilke sey von ihm vergessen.

Halberstadt, im October 1848. Ernst v. Pott.

In Baiern scheinen, wie die Darmstädter allg. Kirchenz. meldet, die vielseitig gefühlten Bedürfnisse von Verbesserung in der Gottesdienstordnung wie in dem Gemeindegesange der protestantischen Kirche ihrer Befriedigung entgegen gehen zu wollen. In den letzten General-Synoden hat man fast einstimmig die Abschaffung des gegenwärtigen, fast in jeder Hinsicht unbefriedigenden Gesangbuches für die protestantischen Gesammtgemeinden des Königreichs Baiern und die Ausarbeitung und Zusammenstellung eines neuen beschlossen. Zum Entwurfe dieses neuen Gesangbuches waren drei Männer beauftragt: Stöber, Dekan und Schulinspector in Pappenheim; Dr. Bürger, zweiter protestantischer Pfarrer in München und Dr. Buchta, Pfarrer in Eyb bei Ansbach. Die Vorarbeit dieser drei Männer soll bereits vollendet und in dem königl. Oberconsistorium ein Entwurf von ungefähr 450 Liedern vorgelegt seyn. Ferner wünscht man eine Verbesserung des Kirchengesanges, dem man „Schleppendes und Ungeeignetes" zum Vorwurfe macht; eben so findet man auch viel Getändel und viel unnöthiges und unpassendes Gekünstel in Vor- und Zwischenspielen für Orgel.

In der fünften Generalversammlung der zur Reorganisation des Musikwesens vereinigten Tonkünstler in Berlin constituirte sich der Verein definitiv, und ernannte zu Vorsitzenden die HHrn. Professor Marx und Kapellmeister Nicolai, zu Schriftführern die Herren Dr. Märker und Dr. Lange, zum Kassenverwalter Hrn. Musikalienhändler Bock.

Friedrich Wilke, welcher am 31. Juli 1848 zu Treuenbriezen starb, war früher Lehrer am Gymnasium, Musikdirector und Organist an beiden Hauptkirchen zu Neu-Ruppin. Sein Vater bestimmte ihn zum Theologen; er bezog das Gymnasium, und trat im Jahre 1791 zur Musik über. Im Jahre 1821 wurde derselbe von der preußischen Regierung als Commissarius in Orgelbau-Angelegenheiten erwählt und beeidigt. An 70 Orgeln sind nach seiner Angabe erbaut und etwa 80 reparirt worden. Er hat viele höchst gediegene Aufsätze in der „Allgemeinen musikalischen-Zeitung" und der „Cäcilia" besonders über Orgelbau, geliefert.

Es ist nicht historisch begründet und praktisch, den ursprünglich rhythmischen Choral wieder als Gemeindegesang in unsern Kirchen schnurstracks einzuführen; sondern wünschenswerth und rathsam, den Choralgesang, wie vernünftigerweise mit allem Andern im Leben geschieht, sich allmälig selbst entwickeln und gestalten zu lassen. — Hr. Rector Carl Reinthaler*) zu Erfurt ist für den rhythmischen Gesang. Wer sich von dem erbärmlichen Gesange seiner Schulkinder überzeugen will, gehe in seine Anstalt, und wir sind fest überzeugt, Jeder wird einen Gesang da finden, der unter aller Würde ist.

Die Herrn C. F. Becker, F. Brendel, E. Hentschel, A. F. Riccius, A. G. Ritter haben eine (Siehe: Euterpe 1848, S. 141.) Eingabe an das Königl. Preuß. Ministerium der geistl., Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten betreffend die Reorganisation der Musik, ein Thema, welches allerorts sicher viel Sympathie erwecken wird, eingereicht.

Zwei sächsische Orgelbauer werden in der Leipziger Zeitung wegen ihrer trefflichen Arbeiten belobt: Wilhelm Hallermann zu Lauchstädt, welcher in Beucha — und Wolf zu Plauen, welcher in Syrau bei Plauen eine neue Orgel gebaut hatte.

---

*) Es ist derselbe, der Buchhandel, unter der Firma Martinsstift, in einem so großen Umfange treibt, daß ihm in allen fünf Erdtheilen kein einziger Geschäfts-College gleichkommt. Nächstens wird ein Prachtwerk in dessen großartiger Fabrik erscheinen.

In Erlangen besteht ein akademischer Gesangverein, der unter der Leitung des Repetenten Schoberlein und unter Mitwirkung gesanggeübter Frauen sich im Vortrage älterer Kirchengesänge und Choräle übt. Auch hat man in mehreren Gemeinden glückliche Versuche gemacht, den rhythmischen Gesang in der Schule und in der Kirche einzuführen. In Nürnberg haben am 24. Febr. 1848 43 Gemeindeglieder, zumeist aus dem Kaufmannsstande, sich förmlich beim Königl. Oberconsistorium gegen die Einführung veränderter, besonders rhythmischer Choralmelodien verwahrt.

Miscelle.

Es ist in unserer Zeit nichts nothwendiger, als die Ueberzeugung von der Wahrheit: daß alle Reformen des Lebens nur in Geistigkeit und Sittlichkeit eine wirkliche Basis haben können, daß nur aus Sittlichkeit und Geistigkeit etwas Wirkliches und Dauerndes erstehen kann, alles Dasjenige aber, was dieser Basis entbehrt, sich früher oder später sicherlich in Luft und Rauch auflösen muß. Wesentlich politische Verbesserungen können nur von unbefangenen, durch innere Bekehrung gekreuzigten Herzen ausgehen; allen Reformen muß das Streben nach Gesetzlichkeit unterliegen. Aber es jagt und treibet jetzt Jedermann nach Formen, Systemen und Gestaltungen; weil man es, sehr natürlich, leichter findet „dergleichen zu fabriciren, als die Reform mit sich selbst anzufangen, und aus des Lebens gewöhnlichem Getriebe und Gewirre zuerst und zunächst sich selbst in das Gebiet höherer und edlerer Sittlichkeit und Geistigkeit zu erheben." — Die Bezüge hiervon auf die Kunst sind nicht schwer zu machen.

R. Sch — b.

Ein neues Choralbuch.

E. Richter,

Musiklehrer am Seminare zu Halberstadt, hat ein vorzügliches Choralbuch verfaßt, das im Laufe des Jahres 1849 im Buchhandel erscheinen wird. Das Manuscript enthält 189 Nummern, ist vierstimmig ausgesetzt, mit doppelten Zwischenspielen und einem zweiten bezifferten Basse versehen. Die Melodieen sind im Ganzen in der Weise geblieben, wie sie seit Jahren von den dortigen Seminar-Zöglingen gesungen und gespielt wurden, und der Verf. hat, damit das Buch auch in weitern Kreisen gebraucht werden kann, die Urleseart, oder, wo das nicht möglich oder nicht räthlich war, die bessere Leseart mit beigegeben. Ueber jedem Chorale ist das **Metrum** und der Ursprung der Melodie nach v. Winterfelds Forschungen verzeichnet, ebenso sind die Melodieen von gleichem Versmaaße genau angegeben.

Außerdem folgt auf ein nicht zu langes Vorwort eine Uebersicht der im Choralbuche enthaltenen Melodieen, nach ihrem Ursprung und der Zeit ihrer Entstehung, kurze, nicht uninteressante Notizen über die bekannten Componisten der in diesem Choralbuche enthaltenen Melodieen und ein vollständiges Register.

Personal-Chronik.

In Berlin starb Louis Thiele, Organist an der Parochialkirche, am 17. August 1848. Er war ein Musiker von Bedeutung und gehörte zu den Organisten ersten Ranges. Unter seinem musikalischen Nachlasse soll sich viel Werthvolles befinden; Haupt beabsichtigt die Herausgabe desselben. — Des Verstorbenen Vater ist Cantor zu Schönhausen.

Ankündigungen.

Allen geehrten Freunden der Orgelbaukunst die ergebenste Anzeige, daß ich in meinem Geschäfte größtentheils alle in neuerer Zeit gebräuchlichen Orgelstimmen (bestehend in Labial-Pfeifwerk und frei schwingenden Zungenstimmen), sowie auch andere Orgeltheile vorräthig halte; daher mir es bei jedem geehrten Auftrage leicht möglich ist, neue Werke und Reparaturen mit neuen Stimmen schnell herzustellen; weßhalb ich mich allen geehrten Kunstkennern und Gemeinden, welche neue Orgeln, sowie Reparaturen bedürfen, bestens empfehle, und sehe ich recht baldigen Aufträgen freundlichst entgegen, und verspreche zugleich eine billige und reelle Bedienung.

Verzeichnisse der speciellen Kostenpreise über alle Theile der Orgel, werde ich bei jedem mir geehrten Auftrage möglichst schnell übersenden.

Mühlhausen, im October 1848.

Johann Friedrich Große,
Orgelbauer zu Mühlhausen in Thüringen.

Herr Orgelbauer Große ist uns durch mehrere neue Orgelwerke und Reparaturen, die er in hiesiger Gegend ausgeführt hat, hinlänglich bekannt. Da wir die meisten derselben revidirt und die genaueste Kenntniß von seinen Werken genommen haben, so können wir Hrn. Große als einen tüchtigen und bewährten Schüler des bekannten Orgelbauers Friedrich Schultz, welcher selbst in hiesiger Stadt und Umgegend mehrere große und anerkannt gediegene Orgeln gebaut hat, allen Kirchen- und Gemeindevorständen, die in den Besitz einer guten, nach den Grundsätzen und Anforderungen der jetzigen Orgelbaukunst construirten Orgel kommen wollen, aus voller Ueberzeugung empfehlen. Auch sind wir zum Beweise unserer Empfehlung gern bereit, Kunst-

kennern Orgelwerke, die von Hrn. Große in hiesiger Gegend erbaut worden sind, zu zeigen und vorzuführen.

Mühlhausen, im October 1848.

Thierfelder, Musikdirector.
Hildebrand, Organist an der Hauptkirche Divi Blasii.

Hierbei eine Beilage:

Verzeichniß werthvoller Musikalien, welche bei **Friedlein** u. **Hirsch** in Leipzig erschienen sind.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 2.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von eine halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, deren Raum 1 Sgr. 3 Pf — 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die große Orgel in der Cistercienser-Abtei zu Oliva bei Danzig in Preußen.

In dieser vielgelesenen musikalischen Zeitschrift ist schon mehrfach von merkwürdigen Orgeln die Rede gewesen, und es dürfte deßhalb vielleicht nicht uninteressant sein, hier abermals eines solchen Werkes zu gedenken. Es ist dies die große Orgel zu Oliva, deren Disposition dem Referenten von einem Freunde, der diesen musikalischen Koloß in Augenschein genommen hat, zugestellt worden ist. Ueber das Werk selbst und über seine äußere und innere Einrichtung ist leider weiter nichts gesagt, als daß es ungemein verstimmt ist; wahrscheinlich ist es also auch überhaupt in keinem guten Zustande. Die Anzahl der Bälge und der Name des Erbauers ist gleichfalls nicht angegeben. Die Orgel enthält auf 3 Manualen und Pedal die ungeheure Summe von 84 klingenden Stimmen; das Mittel- (Haupt-) Werk enthält deren 20, das Unterwerk 16, das Oberwerk 14, und das Pedal 34. Die Disposition ist folgende:

Mittelwerk.

1. Prinzipal contra 16′.
2. „ major 16′.
3. Gedakt-Pommer 16′.
4. Quintatön 16′.
5. Fagott 16′.
6. Salicet 8′.

7. Meerflaut 8'.
8. Majorflaut 8'.
9. Violoncello 8'.
10. Rohrflaut 8'.
11. Trompete 8'.
12. Prinzipalquinte 12'.
13. „ 6'.
14. Octave 4'.
15. Flaute 4'.
16. Waldflaute 4'.
17. Salicet 4'.
18. Nasardflaute 4'.
19. Mixtur 14chörig.
20. Schärfe 6chörig.

Unterwerk.

21. Prinzipal amor 16'.
22. Flaut major 16'.
23. Dulcian 16'.
24. Rohrflaut 8'.
25. Viol amor 8'.
26. Viola di Gamba 8'.
27. Quintatön 8'.
28. Vox humana 8'.
29. Violoncello 4'.
30. Flaut amabile 4'.
31. Meerflaut 4'.
32. Quinta 3'.
33. Octave 2'.
34. Flaut traverse 2'.
35. Mixtur 13chörig.
36. Cornet 6chörig.

Oberwerk.

37. Prinzipal 8'.
38. Flaut major 8'.
39. Oboe 8'.
40. Bordun 16'.
41. Prinzipal octave 4'.
42. Flaut traverse 4'.
43. Principal clairon 4'.
44. Prinzipalquinte 3'.
45. Octave 2'.
46. Waldflaute 2'.
47. Sedezquinte $1\frac{1}{3}$'.
48. Flageolet 1'.
49. Mixtur 12fach.
50. Cymbel 4fach.

Pedal.

51. Subprinzipalbaß 32'.
52. Violonbaß 32'.
53. Fugara 32'.
54. Posaune 32'.
55. Viola di Gamba 32'.
56. Prinzipal contra 16'.
57. „ „ 16'.
58. Prinzipal 16'.
59. Subbaß 16'.
60. Quintatön 16'.
61. Viola di Gamba 16'.
62. Posaune.
63. Quinta 12'.
64. Prinzipaloctave 6'.
65. Salicet 8'.
66. Rohrflaut 8'.
67. Hohlflaut 8'.
68. Violoncell 8'.
69. Regal 8'.
70. Trombone 8'.
71. Quintatön 8'.
72. Prinzipalquint 6'.
73. Prinzipaloctav 4'.
74. Gedactpommer 4'.
75. Quintatön 4'.
76. Waldflaut 4'.
77. Theorbe 4'.
78. Clarino 4'.
79. Quinte 3'.
80. Bauerflöte 2'.
81. Nachtigall 2'.
82. Waldecho 1'.
83. Mixtur 14chörig.
84. Schärfe 6chörig.

Nebenzüge.

1. Sperrventil zum Mittelwerk.
2. „ „ Oberwerk.
3. „ „ Unterwerk.
4. Glockenengel.
5. Cympelsterne.
6. Sonnen und Sterne.
7. Pauca.
8. Windausfall.

(Ueber die Coppeln ist gleichfalls nichts angegeben.)

Bemerkungen.

Unter Nr. 1 und 2 sind 2 Prinzipale von gleicher Größe angeführt. Das eine dieser Register scheint demnach im Prospect, das andere inwendig, vielleicht von Holz, zu stehen; das Wort contra scheint Ref. nicht recht am Orte zu sein, weil es immer eine um eine Octave tiefere Stimme voraussetzt, als eine schon vorhandene gleichnamige um eine Octave höher stehende; Prinzipal contra 16 Fuß würde demnach nur ein Prinzipal 8 Fuß bedingen. Derselbe Umstand ist im Pedal vorhanden, wo unter Nr. 56—58 zwei Contraprinzipale und ein drittes Prinzipal zu 16 Fuß angeführt sind; Eines derselben steht gewiß im Prospect, und das zweite und dritte inwendig; die letztern beiden haben vielleicht von einander verschiedene Mensuren, was um so gewisser zu sein scheint, da nur noch eine offene 16füßige Labialstimme (Nr. 61) V. di Gamba vorhanden ist, und zwischen dieser und den Prinzipalen die vermittelnde Mensur vermißt wird. Eins der Prinzipale ist daher gewiß ein Violon, welche Vermuthung um so gerechtfertigter erscheint, da diese Stimme zu 32 Fuß (Nr. 52) vorhanden ist und die dahingehörige 16füßige Octavstimme fehlt. Das wahre Contraprinzipal des Pedals wäre demnach der unter Nr. 51 angeführte Subprinzipalbaß; oder ist vielleicht diese Stimme gedeckt und ein bloßer Untersatz 32 Fußton? Der Untersatz soll früher häufig mit dem unpassenden Namen „Prinzipal" belegt worden sein, eben so umgekehrt,*) denn die Orgelbauer nehmen es mit Registerbenennungen nie genau. Diese Vermuthung scheint auch einen Grund zu haben; denn sollten alle 4 vorhandenen 32füßigen Labialstimmen offen, und das gedeckte Element gar nicht vertreten sein? Wäre der Subprinzipalbaß gedeckt, so könnte der Violonbaß 32 Fuß, besonders wenn seine Mensur weit ist, für ein Prinzipal gehalten werden und zwar um so eher, da er keinen 16füßigen Violon als unterstützende Octavstimme neben sich hat. Ein anderer Grund, 2 Register von einerlei Größe und Namen in Einem Manuale oder Pedale zu finden, dürfte vielleicht der sein, daß man der Stärke wegen 2 Pfeifen auf Eine Taste gestellt hätte; wie es in der Hamburger Michaelis-Orgel der Fall ist, wo in allen 3 Manualen die Prinzipale vom kleinen f, g oder a doppelt besetzt sind; bei der in Rede stehenden Orgel ist dies aber deßhalb nicht der Fall, weil jede der gleichnamigen Stimmen einen Registerzug besitzt. Nr. 3. Gedact-Pommer 16 Fuß. Dieses Register, zu 4 Fuß auch im Hauptmanual der früheren Disposition der Görlitzer Petriorgel stehend, soll eine Art Quintatön sein; hier scheint es eine Zungenstimme zu sein (die eine schwächere Intonation hat, als das gewöhnlich mit dem Namen „Pommer" belegte Rohrwerk), weil Quintatön 16 Fuß schon vorhanden ist. Nr. 7. und 31. Meerflaut 8 und 4 Fuß, ist gewiß einerlei mit Unda

*) In einer dem Ref. vorliegenden Disposition der für die neue St. Petri-Kirche zu Hamburg zu erbauenden Orgel steht im Pedal sogar: Subbaß von Holz, jedoch von F an aus englisch Zinn mit aufgeworfenen Labien, im Prospekt 32 Fuß.

maris (Meereswelle) einem angenehmen, aber wohl veralteten Labialregister, das etwas höher gestimmt wurde, als die übrigen Register, damit der Ton ein Schwanken gleich dem Wogen der Meereswellen annehmen sollte. Auch wurde dieses Register von andern Orgelbauern mit doppelten Pfeifen auf jedem Tone, von denen die eine höher als die andere stimmte, eingerichtet. Nr. 9 und 29. Violoncello 8 und 4 Fuß, die Fortsetzung des Pedal-Registers Violon 16 Fuß. Zu 4 Fuß würde sich die Benennung Viola besser eignen. Nr. 12, 44 und 72. Prinzipalquinte, ist ein wahrscheinlich im Prospekt stehendes, nach Art des Prinzipals construirtes, also aus cylinderförmigen Pfeifen bestehendes Quint-Register; zum Unterschied von sogenannten Gemshorn- und Nasalquinten, welche comischgestaltete, letztgenannte Gattung zuweilen sogar gedeckte oder mit Röhren versehene (Rohrnasal) Pfeifenkörper hat. Nr. 18. Nasardflöte, 4 Fuß, ist eine angenehme gedeckte Labialstimme. Nr. 20 und 84. Schärfe, ist die bekannte, einen Terzchor bei sich führende Mixturgattung Scharf. Nr. 21. Prinzipal amor, soll heißen Princip d'amour (Prinzipal der Liebe!), muß eine vorzüglich angenehme Intonation haben, deßgleichen Nr. 26. Viola amor (soll heißen V. d'amour (Liebesgeige); ein nach Art des Salicet, der Gamba oder des Gemshorn construirtes Register von gleicher Intonation. Nr. 32. Flauta major 16 Fuß, sollte Fl. magna heißen, da ersterer Ausdruck nur für Nr. 38, also für die 8 füßige Tongröße sich eignet. Diese Stimme ist weiter nichts als ein Bordun von weiterer Mensur als Nr. 40. Nr. 23. Dulcian, ein Rohrwerk, einerlei mit Fagott, scheint aber sanfter intonirt zu seyn, als wie der im Mittelwerk unter Nr. 5 stehende Fagott. Nr. 34. Flaut traverse 2 Fuß, erscheint unter diesem Tonmaaße selten oder gar nicht, und ist vielleicht eine Flauta militaris (Feldflöte). Nr. 43. Prinzipal clarion (soll heißen Pr. clairon), ist die Octave 4 Fuß, die aber, wie die Benennung „Prinzipal" besagt, im Prospect zu stehen scheint. Der Ausdruck clairon ist hier ungewöhnlich, er wird sonst nur auf die 4füßige Trompete des Pedals (s. Nr. 78) angewendet.

Da das Register Clairon die Octavstimme zur Trompete 8 bildet, so ist hier derselbe Ausdruck gleichfalls auf das 4füßige Prinzipal angewendet worden, weil es die Octavstimme des 8füßigen Prinzipals ist. Nr. 47. Sedezquint (abgekürzt für Sedecem quint) ist, wie der Name besagt, ein Quintregister, das Quintadecemquint heißen muß; es ist mithin nicht eine über dem 16ten sondern über dem 15ten Ton, also eine über der zweiten Octave liegende Quinte. Nr. 64 und 73. Prinzipaloctave, 8 und 4 Fuß, sind im Prospect stehende Octavstimmen. Nr. 67. Hollflaut, ist gewiß einerlei mit der bekannten Hohlflöte. Nr. 77. Theorbe, 4 Fuß, soll ein veraltetes Rohrwerk seyn, und scheint sanftere Intonation zu haben, als die unter Nr. 78 angeführte Clairon, welche gleichfalls 4füßige Tongröße hat.

Die Theorbe ist also ihrem Toncharakter nach jedenfalls als Oc-

tavstimme zu Regal 8 Fuß (Nr. 69) anzusehen. Referent hat diese Stimme in weiter keiner, als in einer ihm vorliegenden Disposition der St. Elisabeth-Orgel in Breslau, die aber nicht in dieser Ausdehnung zur Ausführung gekommen ist, gefunden; die Theorbe ist daselbst gleichfalls 4füßig, fürs Oberwerk projectirt. Nr. 81. Nachtigall, 2 Fuß. Unter dieser Benennung kommt gleichfalls in der Görlitzer Petriorgel ein Zug vor, welcher die Töne e g c c hören läßt, jedoch ist daselbst kein Fußmaaß angegeben.

Vielleicht besteht der hier erwähnte Nachtigallzug auch aus mehreren Pfeifen, deren tiefster Ton 2füßig ist; oder ist es vielleicht gar eine offene hellklingende Labialstimme, eine Octavstimme zu Nr. 73? Dies scheint fast denkbar zu sein, da auch eine gedeckte Stimme gleicher Größe, Bauerflöte (Nr. 80), vorhanden ist. Die Benennung „Nachtigall“ wäre dann freilich in diesem Falle eine sehr ungereimte. Nr. 82. Wald-Echo, 1 Fuß, ist gewiß weiter nichts, als eine Waldflöte, die aber vielleicht sanfter intonirt ist, als die unter Nr. 76 stehende 4füßige Waldflöte.

Das Echo in der Orgel wird sonst gewöhnlich durch Schwaller oder durch mit weichen Stoffen ausgeschlagene Gehäuse, welche das Pfeifenwerk umgeben und vom Spieler beliebig geöffnet und geschlossen werden können, hervorgebracht; hier ist das Echo durch eine einzige Stimme repräsentirt, welche, jedoch im Pedal stehend, sich wenig oder gar nicht zu dergleichen Experimenten eignen dürfte. Referent ist der Meinung, daß hinter dem Ausdruck „Waldecho“ gar nichts zu suchen ist, und daß der Disponent der Orgel zu Oliva sich dabei vielleicht auch nichts gedacht haben wird. So viel steht fest, ein Echo kann auf einer jeden Orgel mit zwei Manualen bequemer und natürlicher hervorgebracht werden, als durch ein 1füßiges Register im Pedal und zwar durch eine sanfte Stimme, mit welcher man einen auf einem stärker registrirten Manuale vorgetragenen Satz sogleich noch einmal vorträgt, wozu sich jedes 8füßige Gedact anwenden läßt. Zuweilen wird auch deßhalb in irgend ein Manual eine ausnahmsweise zarte Stimme gesetzt, wieaus der Disposition der vor längerer Zeit in der Wiener Musikzeitung beschriebenen großen Orgel des Augustiner-Chorherrenstifts St. Florian zu Linz ersehen werden kann, wo im Obermanual „Echo 8 Fuß, sehr angenehm und zart intonirt“ angeführt ist. Ob diese, 84 klingende Stimmen enthaltende Orgel übrigens die Wirkung macht, wie vielleicht eine andere von 60, ist Ref. unbekannt; sollte der Effect jedoch mit der Stimmenmasse in gleichem Verhältnisse stehen, so würde nach dem Dafürhalten des Ref. das Spiel, wegen des den Pfeifen zuströmenden starken Windes, unstreitig ein sehr beschwerliches seyn.

J. J. Seidel.

Journalschau.

Rüge eines Uebelstandes an vielen Orgeln.

Von H. Müller.

Bei fast allen Orgeln, die ich in Deutschland, besonders in Sachsen und Thüringen, gesehen habe, ist das Treten der Blasebälge mit solcher Anstrengung verknüpft, daß die armen Menschen, die es zu verrichten haben, nach beendigtem Gottesdienste wie zerschlagen sind. Da nun der oben Unterzeichnete mehrere Jahre bei dem Orgelbauer König zu Oedenburg in Ungarn gearbeitet hat, so glaubt er, „nichts ganz Ueberflüssiges zu thun," wenn er die Einrichtung der Blasebälge beschreibt, wie sie bei einer neuen Orgel in der katholischen Hauptpfarrkirche der Stadt ausgeführt wurde.

Die Orgel war ein sogenanntes getheiltes Werk, so daß das Manual und Pedal jedes einen besonderen Kasten hatte, welche an der Giebelmauer der Kirche anstanden. Zwischen diesen beiden Hauptkasten war ein großes Fenster in der Mauer; das Positiv stand an der Brustwand des Chores und hatte noch einen kleinen Vorsprung über dasselbe hinaus. Zwischen diesen drei Kasten stand der Spieltisch, so daß der Organist mit dem Gesichte nach dem Altar zu saß und zwischen den beiden Seitenthürmen des Positivs hindurch auf denselben sehen konnte. Die Orgel hatte nur 24 Stimmen, 8 Fuß Principal; im Pedal war unter Anderem ein 16füßiger Posaunenbaß, ein starker Violon und Subbaß. Obgleich die Blasebälge nicht von so ungeheueren Dimensionen waren, wie sie bei uns gewöhnlich gemacht werden: so hatte doch die Orgel eine solche Kraft und Fülle, daß sie diese ziemlich große katholische Pfarrkirche einer Stadt von 15,000 Einwohnern vollkommen ausfüllte; dabei doch auch einen so harmonischen Ton und so liebliche Stimmen, daß man bei manchen eine Harmonika oder Flöte ganz in der Ferne zu hören glaubte. Auch das Aeußere war geschmackvoll und hatte ein großartiges Ansehen.

Was nun die Handhabung der Blasebälge betrifft, so war sie so leicht, daß sie ein 14jähriger Knabe ohne große Anstrengung bewerkstelligen konnte. Es waren 4 Blasebälge, von denen aber nur einer, mittelst eines ledernen Riemens, der über Rollen lief, aufgezogen wurde, und dieser füllte die 3 übrigen an. Waren sie alle voll (was man an einem Zeiger, der am Kasten angebracht war, in welchem die Blasebälge lagen, zu sehen vermochte) so konnte man so lange ruhen, bis die Bälge beinahe leer waren, was man wieder an dem Zeiger bemerken konnte, der bei'm Leerwerden der Bälge in die Höhe stieg. Da ich die Bälge oft selbst aufgezogen habe, so kann ich versichern, daß es ganz leicht von Statten ging, und daß nach 2 Jahren diese Vorrichtung noch nicht mangelhaft gefunden worden war.

Ich will hiermit gar nicht sagen, daß diese Einrichtung die durchaus beste sey, um die mühsame Arbeit zu erleichtern; ja, ich glaube, daß wohl noch andere und bessere Mechanismen anzuwenden seyen; aber es sollte mich freuen, wenn einer oder der andere Orgelbauer

es der Mühe werth hielt, diese Bemerkung zu prüfen und darauf zu denken, den armen Menschen diese saure Arbeit zu erleichtern.

Aber auch über die äußeren Verzierungen oder die Architectur mehrerer neuen Orgeln in unserer Gegend von übrigens tüchtigen Meistern kann ich mich nicht anders, als tadelnd aussprechen; da die architectonischen Verzierungen nicht nur oft ohne alle Regel über und nebeneinander stehen, sondern auch Gesimse, Capitäler und Schaftgesimse bunt untereinander gemischt sind. Man findet oft alte griechische und römische Säulenordnungen; überhaupt aber wird das Aeußere der Orgel selten dem Baustyl, in welchem die Kirche gebaut ist, angepaßt. So kenne ich in einem benachbarten Orte eine recht gute neue Orgel in einer neugebauten Kirche, welche in einem ganz einfachen byzantinischen Style gebaut ist; an der Orgel aber findet man gar nichts aus diesem Style, wenn man nicht einige Glieder in den Gesimsen dahin rechnen will; übrigens sind Pilaster daran mit corinthischen Basen, Capitälern und Das alles mit Gold überladen, obgleich in der ganzen Kirche kein Gold zu finden ist; was gewiß auf Jeden, der nur etwas von Architectur kennt, einen übeln Eindruck machen muß. Obgleich die äußere Form nicht das Wesentliche der Orgel ist, so thäten doch die Orgelbauer wohl, wenn sie nicht selbst soviel architectonische Kenntnisse besitzen „einen Architecten um Rath zu fragen, um auch dem Kennerauge zu genügen.“ (Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, 1845 Nr. 295.)

Mannichfaltiges.

Der König von Bayern hat dem Kapellmeister Lachner in München, wegen seiner Verdienste, welche er sich um die deutsche Tonkunst überhaupt und insbesondere um die königl. Hofcapelle in einer langen Reihe von Jahren erworben, das Ritterkreuz vom heiligen Michael verliehen, und ihm dasselbe eigenhändig und unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken überreicht. (Signale 1849 Nr. 1.)

In Hamburg ist der überhaupt als gediegener Musiker, wie auch als ausgezeichneter Harfenvirtuos bekannte Herr Schaller, bisher Organist an der dasigen englischen Episkopalkirche, zum Organisten der St. Katharinenhauptkirche erwählt, und die erledigt gewesene Stelle somit auf würdige Weise wieder besetzt worden.

Der Bau der kathol. Kirche in Leipzig hat circa 96,750 Thlr. gekostet; damit ist aber auch noch ein Platz in der Nähe für eine kathol. Schule bezahlt. Die Orgel kostet 3200 Thlr. und wird von Kreuzbach in Borna gebaut, die Glocken 1800 Thlr.

Dem Orgelbauer Kreuzbach zu Borna, welcher in der Kirche zu Zschoken eine neue Orgel erbaut hat, sagt die dortige Gemeinde für die ebenso wohlgelungene als billige Arbeit in der Leipziger Zeitung öffentlich ihren Dank.

Danzig. Der Königl. Preuß. Musikdirektor und Organist, Herr F. W. Markull in Danzig hat, vielfachen Aufforderungen endlich nachgebend, sein wohlgetroffenes Portrait lithographisch vervielfältigen lassen. Die Ausführung ist sehr geschickt und wohl gelungen, und soll dieselbe in Berlin dem Original an 50 Thaler gekostet haben.

Paris. Eines der bedeutendsten Pariser Musik-Journale: „La France musicale" hat aufgehört zu erscheinen.

Personal-Chronik.

Am 14. November v. J. feierte Daniel Sigismund Siegel, Organist an der Haupt- und Bergkirche zu Annaberg im sächsischen Erzgebirge, sein funfzigjähriges Amtsjubiläum.

An die Stelle des Musikdirektors und Domorganisten, A. G. Ritter in Merseburg, ist der durch seine schönen Orgelcompositionen bekannte D. Engel getreten.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 3.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ggr.

G. W. Körner.

A. G. Theile.

Am 21. Juli 1848 endete ein Schlagfluß das Leben unseres wackern Organisten A. G. Theile. Er war geboren am 20. März 1787 zu Kleineichstädt. Seine wissenschaftliche Bildung erhielt er auf dem nahe gelegenen ehemaligen Gymnasium zu Querfurth, wo er sich zugleich auch (als Chorschüler) in der Musik zu vervollkommnen suchte. An den Musikaufführungen daselbst nahm er frühzeitig thätigen Antheil, so wie auch an den vom Herrn Baron v. Dankelmann zu Lodersleben veranstalteten Concerten. Außerdem haben hier keine besonders günstigen Umstände auf seine musikalische Ausbildung eingewirkt. Von 1809—1812 war er als Cantor und Schullehrer zu Naußitz (im Thale) angestellt. Hier beschäftigte er sich vielfach mit Pädagogik, Clavier-, Violin- und Cellospiel, ertheilte Musikunterricht auf der Klosterschule Donndorf und versuchte sich fleißig in der Composition. Im Jahre 1812 kam er als Lehrer und Organist nach Weißensee, wo er sich durch seine nicht gewöhnlichen Kenntnisse rühmlichst auszeichnete, und seinen guten Ruf als theoretischer und praktischer Musiker in der hiesigen Umgegend bei allen

Musikkennern begründete.*) Er zeigte bis an sein Ende ein rastloses Streben nach Vervollkommnung in Wissenschaft und Kunst. Neben den Werken der ältern Meister, welche er fleißig studirte, fand man immer bei ihm eine Menge neuer Schriften und Musikalien. Alle Generalbaßschulen von Bedeutung waren ihm bekannt, und er hat viele Excerpte aus denselben hinterlassen. Seine verschiedenen Compositionen sind größtentheils in Archiven, Zeitschriften und Liedersammlungen abgedruckt; viele unter dem Namen Theophilé, und nur einige Hefte Variationen, so wie der Zeitschrift: „Der lustige Leiermann" (3 Jahrgänge) ist sein Name vorgesetzt.**) Sein Dichtertalent benutzte er zuweilen, um befreundeten Familien eine Freude zu bereiten, Lehrer und Freunde zu ehren oder öffentliche Feste zu verherrlichen.

Durch seinen würdevollen, den Empfindungen im Liede und in der Predigt entsprechenden, und darum das Gemüth wunderbar ergreifenden Orgel-Vortrag hat er in der hiesigen Stadt ganz besonders segensreich gewirkt, und sich ein ruhmvolles Andenken gestiftet. Bei der Beerdigung des Dahingeschiedenen war eine allgemeine Theilnahme zu erkennen. An seinem Grabe sprachen beide zur Zeit hier amtirende Geistliche, Herr Oberpfarrer Schmidt und Herr Diaconus Nippold, herzliche Worte der Liebe, des Dankes und des Trostes.***) Beide, so wie auch ihre Amtsvorgänger, unter welchen der Entschlafene gelebt und segensreich gewirkt hat, schätzten ihn wegen seiner gediegenen wissenschaftlichen Bildung und vorzüglichen Leistungen sehr hoch, und liebten ihn besonders auch wegen seiner großen Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit.

Möge er im höhern Reich der Sphären den wohlverdienten reichen Lohn finden, der ihm hier nur kärglich zugemessen ward!

Friede seiner Asche!

Weißensee, im Februar 1849. C. Junne.

---

*) Umbreit in Sonneborn und J. Müller in Erfurt sind als seine Lehrer in der Composition anzunehmen.

**) Honorar forderte er in anspruchsloser Bescheidenheit nie für seine Arbeiten.

***) Die hiesige Liedertafel, deren Mitglieder Freunde des wackern Organisten waren, sang 3 Verse nach der Melodie des Chorals: „Nun lasset uns den Leib" — und: „Wiedersehn, sei uns gesegnet" — comp. von Heinicke.

Ueber ein neues Orgelwerk.

Am 17. November v. J. wurde von Referenten eine durch eine durchgreifende Reparatur fast ganz neu gewordene Orgel in der neu erbauten Kirche zu Bennungen, einem in der Grafschaft Stolberg-Roßla gelegenen Dorfe revidirt und übernommen. Die Revision ergab die günstigsten Resultate, indem das herrliche Werk in allen seinen Theilen vollkommen genannt werden muß. Der Meister, dem dieses schöne Werk seine Entstehung verdankt, ist der höchst bescheidene Orgelbauer A. Strobel aus Frankenhausen, ein Schüler der vorzüglichsten Orgelbaumeister unserer Zeit, indem er lange Zeit in den Werkstätten von Mende in Leipzig, Schulze in Paulinzelle, Buckow u. A. gearbeitet hat. Mit der größten Uneigennützigkeit hat er an obigem Werke viele außercontractliche Arbeiten geliefert, um das Werk zu seinem Ruhme so herzustellen, wie es geworden ist. Er verdient dafür allen Gemeinden bei vorkommenden Orgelbauten auf das Wärmste empfohlen zu werden, da er, ein noch ganz junger Meister, noch nicht so allgemein bekannt ist, wie er es in Folge seiner tüchtigen Leistungen verdient.

Das Werk selbst, dessen Registerwerk in Folge der theilweise ungünstigen Localität einige ganz eigenthümliche Abänderungen, besonders in Bezug auf die Tracturen erleiden mußte, ist von großartiger erhabener Wirkung beim vollen Werke, und steht die Klangfülle im richtigen Verhältnisse zur Räumlichkeit der acustisch höchst zweckmäßig gebauten Kirche. Besonders gelungen ist die streichende Intonation der Gambe 4′, des Geigenprinzipal 8′, sowie des Salicional; besondere Beachtung verdienen auch die Flötenregister. Ueberhaupt muß Referent gestehen, noch selten ein in Bezug auf Characteristik der einzelnen Stimmen so gelungenes Werk gehört und gesehen zu haben. — Mögen diese Zeilen dazu beitragen, Herrn A. Strobel als tüchtigen Meister in immer weitern Kreisen bekannt zu machen!

Bei der Einweihungs-Feierlichkeit der Orgel, die am 12. November v. J. stattfand, wurde von dem Cantor Heidler aus Bennungen mit einem tüchtig geübten Chore eine Motette von Schicht „Ich will dich erhöhen" überraschend brav executirt. Nach Beendigung des Weih-Gottesdienstes trug Referent auf allgemeines Verlangen noch einige Orgelpiecen vor, es waren Orgelsonate (Fmoll) von Fr. Mendelssohn Bartholdy, Adagio von C. F. Bekker, eine Fantasie und Fuge von J. S. Bach. Den Schluß der Feierlichkeit bildete ein heiteres Festessen, woran sich ein kleiner Ball anschloß.

Schließlich noch die Disposition obigen Werkes:

I. Hauptwerk.

(Weite Mensur, starke Intonation.)

1. Principal 8′.	2. Bordun 16′.

3. Hohlflöte 8'.
4. Gedackt 8'.
5. Gambe 8'.
6. Hohlflöte 4'.
7. Octave 4'.
8. Quinte 2$\frac{2}{3}$'.
9. Octave 2'.
10. Mixtur 4fach.
11. Cornett 3fach.
12. Cymbel 3fach.

II. Oberwerk.
(Enge Mensur, zarte Intonation.)

1. Geigenprincipal 8'.
2. Flauto trav. 8'.
3. Flauto amabile 8'.
4. Salicional 8'.
5. Liebl. Gedackt 16'.
6. Liebl. Gedackt 8'.
7. Principal 4'.
8. Octave 2'.

III. Pedal.
(Weiteste Mensur zu voller Intonation.)

1. Principal 16'.
2. Violon 16'.
3. Subbaß 16'.
4. Octave 8'.
5. Violoncello 8'.
6. Gedacktb. 8'.
7. Posaune 16'.
(aus der alten Orgel.)

IV. Nebenzüge.

1. Pedalcoppel.
2. Manualcoppel.
3. Pedalverschluß.
4. Calcantenzug.

Die Orgel hat 4 Rahmenbälge und liefert 33 Grad Wind.

Eisleben, im Januar 1849.

F. G. Klauer,
Organist an der Hauptkirche.

Journalschau.

Einige Blicke in die Akustik.

Wie viel Tüchtiges, ja Großes, auch der wackere Chladni und vor und nach ihm Andere im Felde der Akustik geleistet haben, — es bleiben darin noch viele Probleme für die Tonkunst und die damit zusammenhängenden Künste.

Noch immer bauen wir Kirchen, Schauspielhäuser und Tonhallen, in denen zuweilen der Schall nicht vortheilhaft für den Hörer geleitet wird. Länge, Breite, Höhe und innere Bauart — welche die praktische Akustik in ihren Verhältnissen bestimmen sollte, um dadurch einer zu großen Zerstreuung der Schallwellen vorzubeugen — werden meist nach ideeller Schönheit oder gar nach dem Zeitgeschmacke gewählt; und doch ist es, wenn dies auch mit möglichster Berücksichti-

gung des schönen Verhältnisses geschehen möchte, für solche Räume höchst wichtig, ja durchaus nöthig „daß der Hauptzweck vorzugsweise beachtet werde."

So ist es nicht minder ein Hauptübelstand: wenn bei noch so schönen Bauten die Orgel, die Kanzel, das Orchester nicht den rechten akustisch wirkungsvollen Platz haben, und Wort und Ton ins Unklare zerfließen.*) Sollte die Theorie, mit der Erfahrung Hand in Hand gehend, nicht vor solchen Uebeln bewahren können? Aeltere Meinungen wollen eine möglichst direkte Verbreitung des Schalles, und glauben durch Vermeidung der Brechung desselben den Widerhall zu vermeiden; es würde indeß dadurch, zumal bei weiten Räumen, gerade ein sehr störender Nachhall durch Rückwirkung des Schalles von der dem Sprechenden oder Singenden entgegengesetzten Seite entstehen, wie die Erfahrung lehrt. Würde dagegen der Ton durch Rück- und Seitenwände gebrochen, so wäre dadurch eine Verstärkung erzielt; die um so erheblicher für den Zuhörer werden kann, wenn die Seitenwände von der Rückwand des Sprechenden 2c. divergent wie beim Sprachrohr ausgehen. „Daß der also gebrochene Schall nicht genau in dem Moment von den Entfernteren gehört wird, als er entsteht" dürfte unerheblich sein; da derselbe erst, um 1040 Fuß zu durchlaufen, eine Secunde braucht, und man nur etwa 70 F. für die zu klarem Verständniß kommen sollende Rede (das heißt mit mäßiger Kraft gesprochen) rechnen darf. Wölbungen vermehren, besonders wenn sie sehr hoch sind, den Nachhall, obgleich sie den Schall oft bedeutend verstärken.

Erfahrung lehrt: daß ein über der Orgel befindliches Kuppelgewölbe, das mit seinem Mittelpunkt mehr in den Längenraum der Kirche geneigt ist, oder sich auch dem Bau einer Nische nähert, eine vorzügliche akustische Wirkung macht. Bei elliptisch gebauten Räumen correspondirt der Schall in beiden Brennpunkten sehr verstärkt, doch würde darin nicht eben ein zahlreiches Publikum Platz finden. Die halbkegelförmige Gestalt eines Musiksaales, in dessen abgestumpfter und gewölbter Spitze das Orchester 2c. Platz hätte, würde den wirkungsvollsten Erfolg haben.

Wenn es nun bei den vorhandenen und noch zu bauenden gewölbten Räumen höchst wichtig ist „den akustisch wirkungsvollsten Ort für Orchester, Orgel, Kanzel, namentlich auch in Bezug auf dessen Erhöhung zu erfahren": so wird das wahrscheinlich wissenschaft-

---

*) In der alten großen Marienkirche zu Prenzlau hatten die Orgel und die Kanzel früher, jene einen höhern, diese einen niedrern Platz und Ton und Wort wurden klar gehört; jetzt bei Hinwegräumung aller unsymmetrischen Chöre und bei übrigens prachtvoller Restauration, herrscht eine so große Zerstreuung der Schallwellen, daß man nur in größester Nähe deutlich versteht. Auch bei der etwa vor einem Jahrzehend in Potsdam erbauten Kirche war es so, und noch bei vielen andern.

lich um so weniger zu ergründen sein, als es uns noch immer an einem Tonstärkemesser fehlt und ein solches Instrument erst maßgebend für festere Bestimmungen sein könnte. Wenn ich nicht irre, ist für die Erfindung eines solchen Instruments schon früher einmal eine Preisaufgabe gestellt worden. Was wäre damit überhaupt in der Musik für ein Wurf gethan! Wenn man z. B. den Posaunisten, Tubaisten, Trompetern und Paukern (auch den Pianoforte-Paukern, vorschreiben könnte: „Dieser Satz muß mit 36, dieser mit 24 Grad Tonstärke executirt werden." Vom ppp zu pp-p-m-f-f-FF-FFF ist die ungeheure Kluft jetzt nur ein unbestimmtes, höchst relatives Aufbrausen, weil eben das Ohr und Gefühl höchst unbestimmte Richter sind. Wie anders fühlt Dieser und Jener in der Probe und dann in der Aufführung! wie anders fühlt Componist, Dirigent und — Recensent! Aber mit der Scala an der Tuba könnte man eine Armee Recensenten schlagen: „Hier steht, Das habe ich nach Vorschrift geblasen." Das wäre etwas Reelles — aber Gefühl?! — zeige mir Einer das Maaß des Gefühls — etwa beim Apassionato, oder in der Ebbe und Fluth des Espressivo — vergebene Mühe! Das Gefühl ist unermeßlich. Aber darauf soll es und kann es mit der Erfindung auch gar nicht hinausgehen. Es gilt hier blos: etwas zu erdenken, das die Stärke der von einem Schalle verursachten Lufterschütterungen angiebt und — seitdem man das Licht malen läßt, Pyrometer, Thermometer, Barometer, Aerometer, Alkoholometer — deutsch: Spiritusmesser oder noch deutscher: „Geistmesser" hat, ist man ja selbst dem Gefühl nahe genug. Freilich dürfte dafür der rechte Geist-Maître besser sein — da es viele lebende musicirende Maschinen giebt, deren Geist und Gefühl gleichfalls unermeßlich, weil nämlich nichts von Beiden vorhanden ist — Tam difficile est satyram non scribere — denkt man wohl hierbei, und dagegen ist nichts einzuwenden; aber die Möglichkeit „einen Tonstärkemesser zu erfinden" ist vorhanden und soll hiermit erfinderischen Köpfen als Aufgabe gestellt sein.

D. K. F. Schulz.
(Neue Berliner Musikz. 1848, 26.)

Mannichfaltiges.

Die großartigste Orgel in der Welt.

Der Ruhm der Freyburger Orgel ist durch ganz Europa verbreitet, und in allen Schweizerkantonen erwähnt man ihrer mit Stolz. Eine Regierung hat dem Erbauer 100,000 Francs geboten, wenn er ihr eine ähnliche bauen wollte; aber der Organist zu Frey-

burg ist zu alt und zu sehr Philosoph, um in den Vorschlag einzugehen. Sein Ruf und sein Einkommen sind für seinen Ehrgeiz und für seine Bedürfnisse ausreichend. Liebhabern des Orgelspiels ist er stets erbötig, für 12 Francs auf seiner Orgel zu spielen; und der Preis bleibt sich gleich, ob er vor einer einzelnen Person, oder vor einer größern Zahl spiele. Die Fremden, welche im Hôtel Soevingham, dem ersten in der Stadt, logiren, pflegen nach eingenommenem Mittagsmahle sich nach der Kirche zu begeben, unter sich eine kleine Sammlung zu veranstalten und dafür das großartigste Concert zu hören, das man sich nur denken kann. Nichts ist aber im Stande, einen Begriff von der Wirkung dieser schönen und feierlichen Musik zu geben, wenn man sie des Abends vernimmt, unter dem dunkeln und melancholischen Dache einer Cathedrale. Anfangs vernimmt man die sanften Töne einer Scene aus dem Hirtenleben; sobald aber der Donner rollt, beginnen Schäfer und ihre Heerden erschrocken zu fliehen, um den heimathlichen Schutz zu suchen, und die Dorfbewohner versammeln sich zum Abendgebet. Dieser letzte Theil ist der schönste und Erstaunen erregendste des ganzen Concerts. Die Freyburger Orgel ahmt auf das Täuschendste den Ton und den Accent der menschlichen Stimme nach: ganz deutlich hört man Männer, Weiber und Kinder singen, manchmal zusammen, manchmal Solo; und jedes Wort, von dem Individuum hervorgebracht, wird deutlich ausgesprochen durch dieses fast wunderbare Instrument. Darin liegt sicherlich eine äußerst wunderbare Kunst, und das Geheimniß des Freyburger Organisten kann eine seltsame Veränderung in der ganzen Kunst der Musik hervorbringen. (Jersey News.)

Disposition der Orgel in der Stiftskirche zu Osseg in Böhmen.

Hauptmanual.

(Enthält 1377 Pfeifen.)

1.	Principal (vom Orgelbauer „Bourdon" genannt), von Holz $6\frac{1}{2}$ Zoll weit mensurirt, ...	16	Fuß,
2.	Principal vom feinsten Zinn, mit nur $\frac{1}{7}$ Zusatz, $5\frac{1}{2}$ Zoll weit	8	„
3.	Quintadena, 6 Z. weit	16	„
4.	Gemshorn, $5\frac{3}{4}$ Z. weit	8	„
5.	Flöte, $4\frac{3}{4}$ Z. weit	8	„
6.	Salicional, $4\frac{1}{2}$ Z. weit	8	„
7.	Spitzflöte, am Labium $5\frac{1}{2}$ Z. weit	8	„
8.	Quintadena, 4 Z. weit	8	„
9.	Octave, $3\frac{1}{2}$ Z. weit	4	„
10.	Bassethorn, offen, von Zinn, bebärtet, 4 Z. weit .	4	„

11.	Quinte, 2¼ Z. weit	3	=
12.	Superoctave, 2½ Z. weit	2	=
13.	Rauschquinte, 4fach C e g c; repetirt in der vierten Octave	2	=
14.	Mixtur, 5fach C e g c; repetirt in der dritten Octave,	2	=
15.	Cornett, 6fach C g c e g c; repetirt in der zweiten Octave	2	=

Brustwerk.

(Enthält 867 Pfeifen.)

1.	Principal, 5 Z. weit	8	Fuß.
2.	Flöte (offen), 4½ Z. weit	8	=
3.	Gedackt (lieblich), von Holz, 3 Z. weit	8	=
4.	Bourdon, von hartem Holz, 4 Z. weit	8	=
5.	Octave, 3¼ Z. weit	4	=
6.	Fugara, 2½ Z. weit	4	=
7.	Flöte, 2½ Z. weit	4	=
8.	Quinte, 2¼ Z. weit	3	=
9.	Superoctave, 2 Z. weit	2	=
10.	Mixtur, 5fach G c e g c, repetirt in der dritten Octave	1½	=
11.	Cymbel, 3fach C g c; repetirt in der zweiten Octave	1	=

Pedal.

(Enthält 242 Pfeifen.)

1.	Principal von Zinn, (das tiefste C wiegt 125 Pfd..), 10 Z. weit	16	Fuß.
2.	Subbaß, von Holz, in der ersten Octave gedeckt, 11¼ Z. weit	32	=
3.	Violonbaß, von Holz, 9½ Z. weit	16	=
4.	Principalbaß, offen, 6 Z. weit	8	=
5.	Octavbaß, von Holz, 5½ Z. weit	8	=
6.	Posaune, Schallbecher von Zinn, 9 Z. weit . .	8	=
7.	Quintbaß, von Holz, 7 Z. weit	12	=
8.	Mixtur, 4fach C e g c; v. Zinn, in der Octave gedeckt, von	4—2	=

Vorbereitete Verstärkung.

Noch ein Positiv zu einem dritten Manuale in die Füllungen des Hauptkörpers einzustellen, von 7 Stimmen: 1) Geigenprincipal 8 Fuß, 2) Copula major, 3) Copula minor, 4) Octave 4 F., 5) Quinte 3 F., 6) Sup. Octava 2 F., 7) Mixtur 1½ F., 4fach g c g c. Im Pedal ist für eine Posaune 16 Fuß vorbereitet.

Das Werk hat 6 große Spannbälge, jeder 12 Schuh lang und 6 Schuh breit; sie haben nach der Windwage 30 Grad.

Der Toncharacter der Orgel ist vorherrschend weich, zart, aber auch ernst, erhaben und kraftvoll; dieß wird schon durch die Disposition klar, mehr noch aber wird dieß der Kenner bezeugen müssen, der das Werk gehört hat.

Disposition

der von dem Orgelbaumeister L. Witzmann (aus Kleinrudstedt bei Erfurt) erbauten und vom Organist Klauer (aus Eisleben) revidirten neuen Orgel zu Erdeborn (bei Eisleben).

I. Hauptwerk.

1. Principal 8′.	5. Octave 4′.
2. Bordun 16′.	6. Flöte 4′.
3. Hohlflöte 8′.	7. Octave 2′.
4. Gambe 8′.	8. Mixtur 24fach.

II. Oberwerk.

1. Principal 8′.	4. Geigenprincipal 8′.
2. Liebl. Gedackt 8′.	5. Flöte 4′.
3. Flauto trav 8′.	6. Octave 2′.

III. Pedal.

1. Subbaß 16′.	3. Violon 8′.
2. Violon 16′.	4. Octavebaß 8′.

IV. Nebenzüge.

1. Pedalcoppel.	3. Sperrventile zu Hauptwerk, Oberwerk und Pedal.
2. Manualcoppel.	4. Calcantenzug.

Die Signale für die musikalische Welt schreiben über Herrn Professor Kloß Folgendes:

Nur Eine Person läßt sich durch die politischen Zeitereignisse nicht in ihrem Concertfleiße stören: es ist Herr Prof. Kloß, er hat wieder (im Juni) in Berlin ein wohlthätiges Orgel-Concert gegeben. Die Berliner Musikztg. widmet demselben unter der Ueberschrift: „Der Concertverbrecher Carl Kloß" folgenden Artikel: „Der furchtbar bekannte Concertgeber Carl Kloß hat schon wieder ein Concert ankündigen lassen, das er dieser Tage zu einem „mildthätigen Zwecke" (!) auf den breitesten Grundlagen der Langeweile und der Mittelmäßigkeit in der Garnisonkirche etabliren wird."

Seit langen Jahren durchzieht dieser famöse „Professor" — (!) die Gauen Deutschlands als „mildthätiger Concertgeber" und oft genug hat er auch hier in B. zwecklose Concerte für die Armen gegeben, sich als mittelmäßigen Orgelspieler und mehr als mittelmäßigen Componisten gezeigt und den Armen ihren Zehrpfennig verkürzt; denn es gingen nie die Kosten dieser Kloß'schen Concerte ein, und so mußten die betreffenden Armenkassen, für die Herr Kloß Concerte gab, die Kosten decken.

Das ist ein Verbrechen, und heißt den Armen den Bissen vor dem Munde wegnehmen.

Es ist völlig unbegreiflich: daß unsere Behörden, zu deren Ressort das Armenwesen gehört, nicht endlich den abgeschmackten Concertanmaßungen dieses Ahasverus unter den Concertgebern mit gehöriger Energie entgegengetreten sind u. s. w. u. s. w.

Ist Das wahr? was sagt Hr. Kloß hierzu? (Hört! hört!)

H. R. Schb.

In der Leipziger Zeitung dankt die Gemeinde zu Obermeissa dem Orgelbaumeister Pfützner in Cöln bei Meißen für die Erbauung einer neuen vortrefflichen Orgel. Es ist ein zweimanualiges achtfüßiges Werk mit 31 klingenden Stimmen, über das sich Schneider aus Dresden sehr vortheilhaft ausgesprochen hat. Auch die Billigkeit wird gerühmt.

Berlin. Auf einer Kunstreise begriffen, befand sich neulich Herr Herzog, Organist der evangelischen Kirche zu München, auf einige Tage hier zum Besuch und ließ sich in einigen unserer Kirchen, so auch in der Nicolai-Kirche, auf der Orgel hören. Er spielte außer eigenen, wohlgelungenen Arbeiten mehrere große Werke von Seb. Bach mit einer Auffassung, Fertigkeit und Klarheit, die nur das Resultat ernster Studien und einer gediegenen Kunstbildung sein kann. Hatten wir bereits früher bei Besprechung der Compositionen desselben, ungeachtet mancher abweichenden Ansicht, Hrn. Herzog doch das Zeugniß eines viel versprechenden Talents neben Anerkennung großen Fleißes zusprechen müssen: so ist es uns doppelt erfreulich, ihm hiermit unsern unbedingten Beifall für sein vortreffliches Orgelspiel aussprechen zu können. Möge der allzubescheidene junge Mann seinen künstlerischen Standpunkt geltend zu machen wissen, damit ihm die öffentliche Anerkennung und ein Wirkungskreis zu Theil werde, welcher ihn in den Stand setzt, durchgreifend und mit Erfolg für das Beste der Kunst zu wirken. A. Haupt.

Ev. Kirchenz. Nr. 20. 1848. Febr.: „Der protestantische Choralgesang nach seinem wahren und historisch vermittelten Sinne und Begriffe ist also wesentlich rhythmisch; und nicht bloß einzelne Choräle sind es, sondern alle und jede; nur tritt bei dem einen der Rhythmus seiner Gliederung mehr ins Auge und Gehör als bei dem andern, weil er mannichfaltiger und darum auffallender ist. Der ganze Schatz der alten Choräle zerfällt daher in folgende 3 Theile:

1. Choräle mit durchgreifend und gleichmäßig viertheiliger

Mensur — diese sind unverändert geblieben bis auf den heutigen Tag, werden aber jetzt ganz anders gesungen, als es früher geschah. —

2. Choräle mit durchgreifend und gleichmäßig dreitheiliger Mensur (Tripeltakt) — diese sind erst in der neuern und neuesten Zeit in viertheiligen Takt umgeändert, und

3. Choräle mit gemischter Mensur, gemischtem Rhythmus — diese sind schon früher und total geändert worden.

Es ist daher ein Irrthum: wenn man auf der einen Seite nur die kleinere Hälfte des alten Chorals für rhythmisch hält, da es doch alle waren; und auf der andern Seite, wenn man meint, alle Choräle müßten geändert werden, wenn sie rhythmisch gesungen werden sollten. R. Schb.

Orgelpfeifen. In der schwedischen Akademie der Wissenschaften wurde viel Interessantes über die neue Methode „um Orgelpfeifen zu construiren" aus einem Schreiben von Ekelund mitgetheilt. Es soll sich, bei einem Vergleich des Tones der neueren Art Pfeifen mit dem Ton der gewöhnlichen, herausstellen, daß der erstere eine weit größere Fülle der Stärke als der letztere hat; und wenn auch der Ton der bisherigen Pfeifen, für sich betrachtet, ganz rein und stark zu sein schiene, so sei er doch gegen den Ton der ersteren heiser und schwach. Näheres darüber findet man im „Nordischen Telegraphen Nr. 19."

Triest ist vor einiger Zeit um ein wohlgelungenes Kunstprodukt reicher geworden. Es ist dies die, für die dasige reformirte Kirche neu erbaute Orgel; die sowohl durch ihr, im neu gothischen Style gehaltenes, geschmackvolles Äußere, noch mehr aber durch die Würde, Lieblichkeit und Gewalt ihres Tones dem besagten Gotteshause zu besonderer Zierde gereicht, und ihrem verdienstvollen Erbauer, Herrn Karl Hesse (einem seit einem Jahrzehnd hier domicilirenden Preußen, der für die Umgegend bereits mehrere zu seinem Lobe klingende Orgel-Werke verfertigte) alle Ehre macht. — Das nach Hesse's Zeichnung und Disposition ausgeführte gediegene Werk enthält 19 klingende Stimmen mit 26 Registerzügen in zwei Manualen und dem Pedale. Als vorzüglich gelungen sind: Flauto trav. 8 Fuß, Viola di Gamba 8 Fuß, Violino 4 Fuß, Oboe 8 Fuß, sowie die markigen echt deutschen Principalstimmen zu erwähnen. Wir wünschen, es möge dem braven Künstler sich bald wieder Gelegenheit bieten, sein schönes Talent für den Orgelbau in lohnende Anwendung bringen zu können.

Was die Orgel betrifft, das eigentliche Instrument der Gottesverehrung, so erschöpft diese in sich Alles, vereint alle Stimmen, die Seele in Andacht emporzutragen, und ist das geeignetste Mittel „die ungeübten, vermischten Stimmen der Gemeinde zu leiten, und, wo es Noth thut, zu decken. Jede Stimme mag sich ihr verweben, ohne daß da eine schneidende irgend auffallen, oder eine ungeschickte verletzen könnte; sie verschmelzet und verbindet den ganzen Strom des Volkes. Zuccalmaglio-Waldbrühl (Gottschalk Wedel.)

Im höchsten Grade widerlich und verwerflich ist ein solches Treiben, wenn der Organist die Aufmerksamkeit der Anwesenden auf sich lenken, und ihnen durch Verrenkung und wunderliche Bewegungen seiner Glieder zeigen will, mit welchen technischen Schwierigkeiten er zu kämpfen hat; er stört also absichtlich, und verräth dadurch, daß er wenig oder gar kein religiöses Gefühl hat. Natürlich bekümmern sich solche Herren in der Regel nicht um den wahren Zweck ihres Amtes; denn sie glauben, die Orgel sei zu ihrem Vergnügen und zur Ausführung ihrer Charlatanerieen da; sie lärmen bei geringer Gemeindezahl mit dem vollen Werk, um nur zu effectuiren, und spielen, wie es ihnen gerade gefällt — die singende Gemeinde kann sehen, wie sie zurecht kommt.

„Die Orgel und ihr Bau" von Seidel.

Der Choralgesang muß langsam einherschreiten, in einer möglichsten doch nicht zu großen Dehnung der Sylben, und zwar so, daß die Dauer und rhythmische Geltung der Noten durchaus nicht genau gegen einander abgemessen und abgewogen wird; und die Fermaten oder Halte nach den einzelnen Verszeilen dürfen nicht zu lange dauern, weil sonst der Sinn des Textes darunter leiden und entstellt werden könnte. Die sogenannten Zwischenspiele müssen also so kurz und einfach als möglich sein; auch muß die Tonlage der Melodie nicht zu hoch und nicht zu tief, vielmehr wahrhaft natürlich sein, damit sie ohne Anstrengung von Jedermann gesungen werden kann.

Dr. Schillings Univ.-Lex.

Verzeichniß derjenigen Orgel-Musikalien,*) welche im Jahre 1848 im Drucke erschienen sind.

Bach, J. S., Sämmtliche Compositionen für die Orgel, herausgegeben von G. W. Körner. Heft 1., Erfurt. à 7½ Sgr.

*) Beurtheilungen dieser Werke folgen seiner Zeit in dieser Zeitschrift.

(Sämmtliche Orgel-Compositionen von J. S. Bach werden in 80 — 90 Heften erscheinen.)

Bibl, Andr., 2 Fugen über Thema's aus J. Preindl's Kirchencompositionen. Wien., 30 Xr.

Bisping, M., Kurze Vorspiele. Lippstadt. 2 Thlr. n.

Bühler, F., 20 melodische Sätze in den gewöhnlichen Dur- und Molltonarten. Heft 1. 2. Augsburg 1 Fl. 21 Xr.

Ernst, J. F., 60 kurze und leichte Orgelstücke (Versetten, Vorspiele, Fughetten und Fugen.) Heft 1. 2. Augsburg à 1 fl.

Fischer, M. G., 24 Orgelstücke. Op. 4. Heft 1. Erfurt. 15 Sgr.

Führer, Rob., Fuga elegica bei Trauerfeierlichkeiten. Prag. 24 Xr.

——— 12 Fugato's in allen Formen des freien Contrapunktes. Ebendas. 1 fl.

——— 6 leicht ausführbare Präludien. Ebendas. 40 Xr.

——— Toccaten. Ebendas. 20 Xr.

Geißler, C., 20 leicht ausführbare, kürzere und längere Tonstücke, als Vor- und Nachspiele. Op. 82. Nr. 34 des Orgelsp. Magdeburg. à 25 Sgr.

——— 6 fugirte Vor- und Nachspiele nebst einer größeren Fantasie und Fuge. Tonstücke zum gottesdienstl. Gebrauch f. Orgel. Op. 83. Nr. 35 d. Orgelst. Heft 1. 2. Bonn, à 2 Fr. 50 Ct. (Fortsetzung folgt.)

Nachstehendes Schreiben aus dem Nachlasse des sehr rühmlichst bekannten Concertorgelmeisters, Organisten und Seminar-Lehrers, Hrn. M. G. Fischer zu Erfurt, beehren wir uns den Gönnern und Verehrern desselben nach dem Originalmanuscripte hier wörtlich mitzutheilen:

Bei der vortrefflichen Absicht, den Gesang in unsern Kirchen zu verbessern, und seine vormalige Würde hier wieder herzustellen, glaube ich, daß, ehe im Allgemeinen darinnen etwas geschehen kann, erstlich die dazu nöthigen Subjekte, die den Gesang zu leiten und zu begleiten haben, gebildet und erzogen werden müssen. Dieses kann nur in den Schullehrer-Seminarien ganz füglich geschehen, wenn man künftig mehr Zeit für den musikalischen Unterricht verwendet als bisher dafür geschah, und die Musik nicht mehr für eine unbedeutende oder gar überflüssige Nebensache ansehen wird. In unserm Gymnasium in Erfurt sind für die Bildung des Gesanges wöchentlich nur 2 Stunden bestimmt, für den Unterricht des Generalbasses und des Orgelspiels sind seit 1809 wöchentlich 4 Stunden festgesetzt, welche ich zu geben habe; die aber bei der jetzt bestehenden Einrichtung nicht vielen Nutzen gewähren, da solche von den Schülern bei den schon bestehenden 6 Stunden täglich als eine hinzugekommene lästige Nebenstunde betrachtet und gar nicht gern besucht werden,

besonders da sie wissen, daß bei einer künftigen Anstellung es nicht so streng mit den musikalischen Fähigkeiten genommen wird, und sie sich vorher gar keiner Prüfung zu unterziehen haben. Beide, sowohl die Singstunden als auch Generalbaßstunden sind auch selbst von den Lehrern nicht mit der Liebe und dem Eifer, der dazu erforderlich ist, gehalten worden, da man es theils nicht gehörig würdigte und auch der Gehalt dafür gar zu spärlich angesetzt war, wo jeder von den Lehrern mit Privatunterricht mehr verdienen konnte. Der Cantor hatte jährlich aus der von den Choristen ersungenen Chor-Kasse 25 Thlr., und ich als Lehrer des Orgelspiels 50 Thlr. aus der dortigen evangelischen Lazareth-Kasse.

Soll nun künftig etwas mehr zur Ausbildung der Subjekte im musikalischen Fache geschehen, so glaube ich unmaßgeblich Folgendes vorschlagen zu dürfen:

1) Daß bei einer künftigen Organisation unsers Seminariums mehrere Stunden als bisher für musikalischen Unterricht sowohl für den Gesang als für's Orgelspiel verwendet werden möchten.
2) Daß bei der Aufnahme der Schüler ins Seminarium dahin gesehen würde, daß diese Bursche nicht allein das gehörige und ganz unentbehrliche Talent zur Musik besitzen, sondern auch schon so viele mechanische Fertigkeiten im Clavierspielen und andere nöthige Vorkenntnisse und Anfangsgründe im Generalbaß inne haben müßten, welches sie durch ein Attest ihrer bisherigen Lehrer darthun und noch durch eine vorzunehmende Prüfung bestätigen müßten.

   Bereits wurden unsere Seminaristen ganz ohne nur einiges Examen angenommen, oder solche die zum Studiren als unbrauchbar befundene ebenfalls ohne Rücksicht auf ihr musikalisches Talent in das Seminarium versetzt; daher jetzt die mehresten Subjekte so schlecht sind, daß bei der größten Mühe der Lehrer doch aus diesen Menschen nie etwas zu bilden ist, da es ihnen an gänzlicher natürlichen Anlage fehlt, selbst auch wenn sie Fleiß anwenden wollten.
3) Der Gehalt der Lehrer für dieses Fach müßte auch dahin vermehrt werden, daß sie mit Liebe und Eifer sich diesem schwierigen, öfters undankbaren Geschäfte ausschließlich widmen können, ohne, um ihr Leben zu fristen, die Zeit für zu vielen Privat-Unterricht zu verwenden.
4) Müßten die Cantoren angehalten werden, entweder von den schon vorhandenen Chorschülern sich Sängerchöre für die Kirche einzurichten, oder sich nach und nach solche Sängerchöre zu bilden, um sowohl den Choralgesang, wöchentlich 4stimmig zu leiten, als auch die Anthiphonien und Responsorien rc. von ihnen vierstimmig singen zu lasseu, auch wohl bei Festtagen zu Anfange des Gottesdienstes statt einer unzweckmäßigen Kirchen-Instrumentalmusik eine gute Motette oder Hymnus ganz allein,

höchstens mit Orgelbegleitung absingen zu lassen, so wie es von den Schülern der Thomasschule in Leipzig in den beiden Hauptkirchen geschieht.

5) Müßten von den Predigern bloß solche Lieder vorgeschrieben werden, die für die Zeit oder für das Fest bloß die denselben eigenthümlichen Melodieen zuließen, so daß man nicht etwa bei der Advents- oder Fastenzeit Oster- oder andere Fest-Melodieen, oder umgekehrt zu hören bekäme; auch dürften zur Abwechselung einige Gesänge, z. B. das „Kyrie", oder „Komm heiliger Geist" zu Anfange des Gottesdienstes, gar nicht mit der Orgel begleitet werden. Bei der Feier des Bußtages müßte auch, wie es früher gebräuchlich war, gänzlich die Orgel-Begleitung wegfallen, damit das Gemeinde-Mitglied schon dadurch in eine andere Stimmung als an einem allgewöhnlichen Sonntag gesetzt würde.

Dieses wären so ohngefähr meine allgemeinen Ansichten und Wünsche. Die schon längst im Stillen gehegten besondern Wünsche für meine Wirksamkeit, die ich nach meinen Kräften, so viel es noch meine Gesundheitsumstände gestatten, noch zu leisten gedenke, wären ohngefähr folgende:

1) Bei der nun baldigst zu hoffenden Organisation unsers Gymnasii, wünsche ich in einen erweiterten Wirkungkreis zu treten, wo ich mehrere Stunden als bis jetzt zu geben hätte, deren Anzahl wöchentlich 6 sein müßten, um die Schüler in 3 Abtheilungen zu bringen, damit doch jeder wöchentlich 2 Stunden bekäme. Sollten noch mehrere Stunden dafür verwendet werden können, so wäre es desto besser und zweckmäßiger.

2) Außer diesen öffentlichen Stunden wünschte ich noch täglich zwei freie Privat-Stunden zu geben, die für solche junge Leute bestimmt würden, die ein besonderes ausgezeichnetes Talent für die Musik haben, und welche sich ihr blos widmen wollten, welchen aber die nöthigen Mittel fehlen, um Privat-Unterricht zu bezahlen. An diesen Stunden können sowohl In- als Ausländer Theil nehmen, auch könnten wohl mehr als ein Schüler in einer Stunde mit Nutzen unterwiesen werden. Die in diese Freistunden aufzunehmenden Subjecte müßten, wenn sie Inländer wären, ihre Unfähigkeit des Zahlens durch Atteste darthun, und die Ausländer müßten durch die mir vorgesetzte Behörde zu meinen Frei-Stunden empfohlen werden.

Für die im Seminario zu gebenden öffentlichen Stunden, und die Frei-Stunden, die ich zusammen täglich auf Drei festsetze, glaube ich nicht unbillig in der Forderung zu sein, wenn ich einen Gehalt von 500 Thlr. dafür zu erwarten mich berechtigt hielte; vorzüglich auch in der Hinsicht, da ich dies Geschäft des musikalischen Unterrichts schon gegen 25 Jahre getrieben, wo ich schon manchen armen Studierenden unentgeldlichen Unterricht gegeben habe und bereits noch gebe; auch kann

ich mich noch einiger bedeutender Schüler im In- und Auslande rühmen.

3) Ein dritter Wunsch betrifft die Verfertigung und Herausgabe eines 4stimmigen Choral-Buchs mit Vorspielen und Zwischenspielen, wovon ich einige Choräle als eine Probe, wie das Ganze eingerichtet werden soll, beigelegt habe. Um diese Herausgabe zu erleichtern, und einen Verleger zu bekommen, der es für einen billigen Preis liefern kann, möchte ich dahin antragen: daß das Hohe Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten Hochgeneigtst genehmigen möchte, daß solche Gemeinden, denen es ihre Kirchen-Kasse gestattete, es zu kaufen verpflichtet würden. Durch ein solches Choral-Melodieen-Buch würde nicht allein das so allgemeine unzweckmäßige Gedudele oder Gepoltere beim Vor- und Zwischenspiel ganz vermieden werden können, sondern es dürfte vielleicht auch zur Bildung angehender Organisten mit beitragen helfen. Die Herausgabe eines solchen Werks ist nicht allein der Wunsch Vieler, die meine wenigen Fähigkeiten in diesem Fache kennen, sondern selbst mein eigner, um doch ein Andenken nach meinem Tode zu hinterlassen. Dies wären so ohngefähr meine Ideen und Wünsche, die ich Einem Hohen Ministerio vorzutragen ganz ergebenst bitte.

Berlin, den 29. August 1818.

M. G. Fischer.

Ankündigungen.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 4.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ggr.

G. W. Körner.

Anzeigen und Beurtheilungen.

25 leichte und melodiöse Präludien für die Orgel, componirt von Fr. Kühmstedt. Op. 12. Eigenthum der Verleger. Mainz bei B. Schott's Söhnen. Preis: 1 Fl. 12 Xr.

Dem Werkchen ist vom Verfasser ein Vorwort beigegeben, in welchem er sich über das Unwesen des Figuren- und Formelkrams in den meisten neuern Orgelcompositionen ausspricht. „Nirgends“, meint er, „ein Tröpfchen Melodie, so daß man sich aus tiefster Seele nach einfachen, zum Herzen sprechender Melodie sehnt. Und dieser Sehnsucht haben auch vorliegende kleine Präludien ihre Entstehung zu danken. Wir können den Ansichten des Vorredners unsere Zustimmung nicht versagen, nur geht der Verfasser etwas zu weit, wenn er behauptet, daß man sich vergeblich abgemüht habe, nur den Bachschen Standpunkt zu erglimmen, (soll wohl heißen: erklimmen). Es sind freilich nur wenige in solcher Nähe angekommen — vor allen Dingen Michael Gotthard Fischer, und zwar besonders in seinen Vorspielen. Fischer hat auch die Aufgabe, mit der Harmonie eine ausdrucksvolle Melodie zu verbinden, unter den neuern Orgel-

componisten bis jetzt in der würdigsten und angemessensten Weise gelöst. Ich erinnere nur an das Vorspiel zum Choral: Ach, schönster Jesu, mein Verlangen, und an zwei (Gdur, $\frac{3}{4}$ und C Takt) in den bei Breitkopf und Härtel erschienenen Sammlungen.*) Herr Kühmstedt hat sich ein ähnliches Ziel gesteckt, und wie er auch sagt, mittlere Orgelspieler im Auge gehabt. Für solche ist sein Unternehmen recht verdienstlich. Tadeln könnte man, daß die Melodien nicht noch besser erfunden sind, sie leiden an stehenden Figuren.

Doch da läßt sich nicht richten; das hängt nun einmal davon ab, ob Jemand ein Pfund, oder 5 Pfund empfangen. Und ist Einer noch so fromm gewandt, wie z. B. Hesse, vergeblich ruft er:

Eine Melodie, ein Königreich für eine Melodie! — wenn ihm die Natur das Erfindungstalent versagt hat.

Manche der Vorspiele, wie z. B. Nr. 13. und 23, sind ein wenig zu irdisch gefühlt, wozu der $\frac{6}{8}$ Takt allerdings beiträgt, den man überhaupt für die Orgel und das Kirchliche möglichst vermeiden sollte. C. T. S.

Compositions pour l'Orgue a l'usage des deux Cultes, par Théopile Stern, Organist du Temple-Neuf, à Strasbourg. Prix: 1½ Thlr. Strasbourg, chez Schmidt et Grucker Leipzig, chez Frédéric Fleischer.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß der Sinn für kirchliches Orgelspiel auch in Frankreich (wenigstens im nördlichen, und noch dazu im ersten Jahr der Republik (das Werkchen ist 1848) gedruckt,) allgemeiner zu werden verspricht. Der Verfasser bezeichnet seine Sammlung in bescheidener Weise als einen Versuch, den Geschmack des Publikums zu bilden und dasselbe auf die Werke unserer Großmeister in der Kunst vorzubereiten. Einfache, populäre Melodie ist vorherrschend. Die Bässe sind allerdings mitunter sehr klaviermäßig, so z. B. daß derselbe Ton mehreremal nach einander vorkommt. Indeß mag es wohl nothwendig sein, da einfache Speise zu reichen, wo die Füße für obligates Spiel noch zu wenig kultivirt sind. Wie Herr Kühmstedt, scheint auch dieser Komponist in seinen Vorspielen hauptsächlich auf die Melodie Rücksicht genommen zu haben, nur daß er sie noch faßlicher auftreten läßt, so daß das Ganze mitunter wie ein gemüthliches Arioso für Singstimmen erklingt. Auch sind sie auf Orgeln mit zwei Klavieren berechnet, damit durch abwechselndes P. und F. mehr Schatten und Licht hineinkommt. Die Nachspiele gleichen denen im 3. Theil von Rinck's

*) Verlagsrecht ist jetzt an G. W. Körner in Erfurt übergegangen, und sind nur von ihm zu beziehen. W. K.

Orgelschule, wenn ihnen schon das fließende, durchsichtige und leichte abgeht, was jenen eigenthümlich. Es ist zu wünschen, daß das Werk in Frankreich und Süddeutschland viel Verbreitung findet, damit der oben angeführte Zweck des Verfassers erreicht wird.

Die Verlagshandlung muß sehr strebsam sein, denn sie zeigt auf dem Titelblatt an, daß die Compositionen von Bach u. A., so wie die werthvollen Sammlungen von Körner und Becker durch sie bezogen werden können. C. T. S.

XXXII der gebräuchlichsten Choräle mit Vor- und Zwischenspielen taktgemäß verbunden und mit Bezeichnung der Register und der Applikaturen versehen, für die ersten Versuche im gottesdienstlichen Orgelspiele. Bearbeitet von A. G. Ritter. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung. 13tes Werk. Preis 25 Sgr., Parthiepreis 20 Sgr.

Eine für den Unterricht brauchbare Sammlung, besonders praktisch dadurch, daß die Zwischenspiele einfach (so einfach wie sie in Harmonien nur möglich) sind, ferner: daß bei dem, was auf dem Manual auszuführen, die Finger, beim Pedal die Füße durch den Herausgeber angegeben worden, so daß der Lehrer nicht nöthig hat, bei jedem Takt an richtige Füße und Finger zu erinnern. Die taktische Einreichung der Zwischenspiele ist wohl nur für das Auge — in der Praxis wird man nichts davon merken. C. T. S.

Bücherblick.

Das Institut

für Harmonielehre, Orgelspiel und für das Studium des Orgelbaues des Joh. Jul. Seidel, Organisten an der Kirche St. Christophori in Breslau.

(Schlesisches Tonkünstler-Lexicon, herausgegeben von Koßmaly und Carlo. 2. Heft. Breslau, Trewendt. 1846.)

Lehrplan und Statuten.

§. 1. Um theils dem immer mehr fühlbar werdenden Bedürfnisse einer Schule zur praktischen Ausbildung brauchbarer Organisten abzuhelfen, namentlich aber zukünftigen Schulamtscandidaten, welche bei ihrer Aufnahme in das Seminar Vorkenntnisse im Orgelspiel besitzen müssen, diese Aufnahme möglich zu machen, theils aber auch um mehrfachen höchst ehrenvollen Aufforderungen zu entsprechen, entschloß sich der oben Genannte vor fast 2 Jahren ein derartiges Institut in's Leben treten zu lassen.

§. 2. Der Zweck dieses Orgelinstituts beschränkt sich zunächst auf die nöthige Vorbereitung künftiger Seminaristen, sodann aber auch auf die Ausbildung brauchbarer Organisten, wie sie das evan-

gelische Kirchenrituale erfordert. Es können demnach Präparanden, die sich dem Schulfache widmen, oder solche, die sich für das Organistenamt vorbereiten, sowie auch Dilettanten und Freunde des Orgelspiels an diesem Unterrichte Theil nehmen.

§. 3. Der Unterricht, welcher in einem dreijährigen Cursus ertheilt wird, befaßt sich zunächst

I. mit der Harmonielehre,

II. mit dem Orgelspiel,

III. mit dem Studium des Orgelbaues.

Was den Punkt I. anbelangt, so ist die Compositionslehre von A. B. Marx zum Grunde gelegt und der Unterricht wird so ertheilt, daß die Schüler nicht allein schon in der Stunde abwechselnd an der Tafel, sondern auch für ihren Privatfleiß mit schriftlichen Aufgaben beschäftiget werden. Die Ausarbeitungen werden an bestimmten Tagen abgeliefert und corrigirt zurückgegeben.

Den Punkt II. betreffend. Das praktische Orgelspiel beginnt gleichzeitig mit der Harmonielehre. Für diesen Unterrichtszweig ist die Orgelschule von F. W. Schütz zum Grunde gelegt, jedoch wird auch auf alle andere anerkannte Orgelcompositionen, sowie auf jedwede, in diesen Bereich gehörige neue Erscheinung Rücksicht genommen. An dem Unterricht im Orgelspiel können auch solche, die noch gar keine musikalische Kenntnisse besitzen, sogleich Theil nehmen. Dies ist um so eher möglich, da jeder Schüler 2 Stunden monatlich ganz allein, unter der Aufsicht des oben Genannten auf der Orgel unterrichtet wird. Jeder Schüler hat sich außerdem auf der Orgel wöchentlich 2 Stunden lang zu üben. Diejenigen, welche schon Vorkenntnisse vom Orgelspiel mitbringen, werden ihren Kräften gemäß weiter beschäftiget. Auf diese Weise wird gradatim so fortgeschritten, daß die Schüler vom Leichtesten bis zum Schwierigsten und so zuletzt dem Culminationspunkte des Orgelspiels — den Werken Sebastian Bach's — zugeführt werden können. Da die Hauptaufgabe des evangelischen Organisten der Choralgesang ist, so werden die Schüler so geleitet, daß sie zuerst ausgesetzte Choräle, späterhin, wenn sie namentlich im Choralsatz fortgeschritten sind, bezifferte und im Discantschlüssel stehende Choräle mit selbsterfundenen Zwischenspielen vortragen und zuletzt Choräle transponiren. Bezifferte, sogenannte Generalbaßbeispiele, erhalten die Schüler für ihre Privatübung und spielen sie, sobald dieselben einstudirt sind, dem Lehrer vor. Sobald die Schüler einen ausgesetzten Choral mit Zwischenspielen und Pedal fertig zu spielen im Stande sind, werden sie zum Orgelspiel während des Gottesdienstes zugelassen. Zu diesem Zwecke dient das Choralbuch von Hesse, weil dies namentlich die Melodieen, so wie sie in den Kirchen Breslau's gesungen werden, enthält. Außerdem werden ausgesetzte Choräle aus dem Kühnau'schen Choralbuche und späterhin, um den Sinn und Geschmack der Schüler möglichst auszubilden, die ausgesetzten Choräle von

Seb. Bach gespielt. Für den Orgel-Unterricht ist ein jetzt im Aufstellen begriffenes und noch vor Ostern zur Vollendung gelangendes Orgelwerk mit 2 Manualen und Pedal zu 7 klangbaren Stimmen bestimmt.

Den Punkt III. betreffend. Gleichzeitig mit der Harmonielehre und dem Orgelspiel wird das Studium des Orgelbaues verbunden und diesem Lehrzweige monatlich eine Stunde gewidmet. Ueber die Wichtigkeit dieses Gegenstandes darf hier wohl nichts gesagt, wohl aber auf das, diese Angelegenheit betreffende Rescript des Herrn Cultusministers Dr. Eichhorn, Excellenz „in Bezug auf das Orgelwesen," v. 13. April 1842*) verwiesen werden.

(Schluß folgt.)

Mannichfaltiges.

Verzeichniß derjenigen Orgel-Musikalien, welche im Jahre 1848 im Drucke erschienen sind.

(Fortsetzung und Schluß.)

Händel, G. F.. Sämmtliche Compositionen (12 Fugen) für Or-

*) Es lautet: Aus mehreren mir vorliegenden Anzeigen habe ich ersehen, daß die Kirchenorgeln nicht überall gehörig beaufsichtiget und besonders bei Neubauten und Reparaturen, deren Anschläge nicht zur Superrevision der Königl. Ober-Bau-Deputation gelangen, die nöthigen Vorsichtsmaßregeln nicht angewendet werden. Ich nehme daher Veranlassung, die Königl. Regierung aufzufordern, der Sache ihre besondere Aufmerksamkeit zu widmen, und sich dabei nachstehenden Bestimmungen, welche bereits mehreren Königl. Regierungen zur Richtschnur gedient haben, leiten zu lassen.

1) Es ist dahin zu wirken, daß die Kirchenvorstände und Presbyterien zur Revision und Reparatur, resp. zum Neubau einer Orgel nur Solche zulassen, welche von der Königl. Regierung als tüchtige und zuverlässige Orgelwerkmeister anerkannt worden sind. 2) Die Königl. Regierung hat zu dem Behuf sich von der Tüchtigkeit der Orgelbauer Gewißheit zu verschaffen, und die Bewährten den, den Kirchengemeinden vorgesetzten Behörden namhaft zu machen. 3) Es ist dafür zu sorgen, daß die Dispositionen zu neuen oder abzuändernden und wiederherzustellenden Orgelwerken, sowie die Abnahme der fertigen Arbeiten in vorkommenden Fällen durch einen bewährten Sachverständigen gründlich revidirt werden. 4) Die Kirchenvorstände sind aufzufordern, mit der Abhülfe kleiner Schäden nicht zu zögern, damit nicht durch Versäumnisse eine Hauptreparatur des Orgelwerks nöthig, oder dasselbe ganz unbrauchbar werde. 5) Den Kirchenvorständen ist zu überlassen, mit einem von der Königl. Regierung dazu approbirten Orgelbaumeister über alljährliche Revision, Reparatur und Stimmung der Orgeln auf gewisse Zeit zu contrahiren und dafür nach der Größe und Beschaffenheit des Orgelwerkes ein Fixum auszusetzen, welches aus Kirchenmitteln zu entnehmen ist. 6) Die Kirchenvorstände sind zu veranlassen, bei Einreichung der jährlichen Kirchenrechnungen den jedesmaligen Zustand der Kirchenorgel, wie den der Kirchengebäude gewissenhaft anzugeben. 7) Sämmtlichen Organisten ist zur Pflicht zu machen, von der innern Beschaffenheit des Orgelwerks sich zu unterrichten, kleine Schäden, wie geringfügig sie auch erscheinen mögen, sogleich anzuzeigen und dafür zu sorgen, daß die Orgel vor jeder Gefahr möglichst gesichert werde. 8) Es muß auch darauf gesehen werden, daß der Organist nicht blos die Orgel zu spielen versteht, sondern auch von dem innern Bau derselben die nöthigen Kenntnisse besitzt, um etwaige Schäden im Werke erkennen und anzeigen zu können."

gel, herausgegeben von G. W. Körner. Nr. 1—6. Fuga in Am., Em., Fism., F. Hm., Em. Erfurt. à 3 Sgr.

Händel, G. F. 6 grandes Fugues p. Orgue (ou Pfe.) Edit. nouv. revue et corrigée critiquement. Leipzig. 25 Sgr.

Henkel, M., 48 kleine und leichte Orgelstücke. Op. 96. Offenbach. 45 Xr.

Hjerstrand, P. M., Folk-Melodier-sammans-krifue i Choraler. Copenhagen. 15 Sgr.

Höpner, Chr. G., 34 Orgelstücke. Op. 34. Erstes Heft. (Neues Orchel-Archiv, herausgegeben von G. W. Körner.) Erfurt. 20 Sgr.

Keller, Max., 120 Cadenzen und Vorspiele. 2tes Bändchen. Augsburg. 3 fl. 12 Xr.

Kempter, F., Kurze und leichte Modulationen. Augsburg. 18 Xr.

Körner, G. W., Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister. Op. 16. 2te Aufl. Leipzig. 1½ Thlr.

——— Neues Orgel-Archiv. 1. Bd. 1. Heft. (Siehe: Höpner.) à 8 Sgr.

——— Rink-, Fischer-, Mendelssohn-Bartholdy-Album. Mit Originalbeiträgen von den kunstsinnigsten Organisten Deutschlands und des Auslandes in 4 Theilen (oder 8 Heften) 3ter Theil: Nachspiele, Fughetten, Fugen und Trios. 1. Heft. Erfurt. 15 Sgr. n.

Krebs, J. L., Sämmtliche Compositionen f. Orgel, herausgegeben von G. W. Körner. Bd. 1., Heft 1. Erfurt. à 7½ Sgr. (Wird die billigste Ausgabe dieser trefflichen Compos.)

——— Gesammt-Ausgabe der Tonstücke f. Orgel, in 3 Abtheil., herausgegeben von C. Geißler. Magdeburg.

I. Abth. Größere Präludien und Fugen, Fantasieen, Toccaten rc. Heft 1. 2. à 10 Sgr. n.

II. „ Trios. Heft 1. à 10 Sgr. n.

III. „ Kürzere Choralvorspiele, Uebungsstücke, Fugetten, Choräle rc. Heft 1. à 10 Sgr. n.

(Diese Ausgabe wird viel theuerer, als vorher genannte, auch zeichnet sich der Stich der Körner'schen Ausgabe bei weitem mehr aus!)

Kühmstedt, Fr., 25 leichte und melodische Präludien. Op. 12. Mainz. 1 fl. 12 Xr.

Mühling, H. J., Compositionen f. Orgel. Op. 5. Heft 1—3. Magdeburg. 1 Thlr. 5 Sgr.

Orgel-Journal, (neues). 1. Heft. Mannheim. 10 Sgr. n.

Ott, J. G., 20 Orgelstücke verschiedener Art. München 1 fl. 12 Xr.

——— Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Op. 4. München. 1 fl. 21 Xr.

Richter, J., 2 Fugen Op. 2. Wien. 45 Xr.

Rinck, Ch. H., Gesammelte Orgelstücke. Liefg. 1. Mainz.

Ritter, A. G., 32 der gebräuchlichsten Choräle mit Vor- und Zwischenspielen tactgemäß verbunden, mit Bezeichnung der Register und der Applicat. Op. 13. Magdeburg. 25 Sgr.
Scheibner, G. G., Fuga, in Hm. Erfurt. 5 Sgr.
Scheve, C. Th., 13 Orgelpräludien zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienst. Hagen. 6 Sgr.
Schwarz, B., 30 Präludien über die gewöhnlichsten Partitur-Akkorde. Augsburg. 1 fl. 30 Xr.
Sechter, S., 4 Fugen über den Namen: Fesca. Op. 76. Wien. 30 Xr.
Stern, Th., Compositions p. l'Orgue à l'Usage des deux Cultes. 2 ième Receuil. Straßburg. 1 Thlr. 15 Sgr.
Trutschel, A. M. E., Vorspiele über die gebr. Melodieen der evangel. Kirche. Op. 14. 5tes Heft der Orgelst. Rostock. 1 Thlr. 5 Sgr.
Vogt, M., 6 Stücke zum Gebrauch nach dem Gottesdienst. Op. 45. St. Gallen. 21 Sgr.
Wälder, G., Neue theoretisch-praktische Orgelschule. Augsburg. 3 fl. 30 Xr.

Nichts vermag den einstimmigen religiösen Volksgesang mehr zu heben und den Gottesdienst angemessener zu verschönern und erbaulicher zu machen als eine gute, zweckmäßige Orgelbegleitung. Möchte daher der Organist nie vergessen, daß ihm ein heiliges Amt vertraut, und er deshalb verpflichtet ist, alles aufzubieten, um durch sein Spiel die religiöse Erhebung der Gläubigen zu fördern. Aber leider wird dieses oft häufig ganz außer Acht gelassen und statt zu begeistern, entgeistert der Organist durch sein Spiel die Gemeinde. Denn es darf nur ein Stümper, der die Melodieen in regelmäßig fortschreitenden Akkorden nicht fertig spielen kann, dessen Vor- und Nachspiele in einem erbärmlichen Geklümper bestehen und dessen geschmacklose Zwischenspiele bis zum Ekel wiederkehren, oder ein Pedant, der seine Fertigkeit im Figuriren und in schnellen Passagen zeigen will, seinen Unfug treiben und die Andacht beim Gesange und die Freude daran ist dahin. Soll aber dieß nicht der Fall sein, sollen die großen, heiligen Gedanken und Empfindungen, die durch die frommen Lieder erweckt worden sind, durch die Begleitung der Orgel dem Gemüthe tief eingeprägt werden, dann muß sich der Organist es zur Hauptregel dienen lassen, den Choral nicht nur fließend und richtig, sondern auch mit Ausdruck zu spielen, d. h. den Haupt-Charakter des Liedes durch Töne auszudrücken. Um dies jedoch zu können, muß der Organist nicht nur mit dem Inhalte des Liedes genau bekannt sein, sondern er muß auch tief fühlen, welche Empfindung der Dichter in dem Liede ausdrückte.

Chr. H. Rinck's theoretisch praktische Anleitung zum Orgelspielen.

Anekdote.

Carpani setzte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seien. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb's ich. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mirs schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.

Ankündigungen.

Für Schullehrer-Seminarien höchst wichtig!

Wie bekannt, sind im Verlage von G. Wilh. Körner in Erfurt bereits nahe an 400 Hefte Orgelstücke aller Gattung erschienen. Allen, die wahrhaft gediegene Orgelcompositionen zu schätzen wissen, werden z. B. die Werke eines **J. S. Bach, M. G. Fischer, C. F. Gäbler, G. F. Händel, C. L. F. Hetsch, G. A. Homilius, C. G. Höpner, C. C. Kegel, J. L. Krebs, F. Kühmstedt, F. W. Markull, J. Pachelbel, C. F. Pitsch, J. C. Rembt, C. Richter, C. F. Rudolph, G. G. Scheibner, S. Sechter, C. T. Seiffert, G. Siebeck, J. G. Töpfer, W. Volckmar** 2c. eine höchst willkommene Erscheinung sein. Lehrern, die zur Einführung dieser allgemein anerkannten Werke wirken wollen, giebt der Verleger nicht nur Gratis-Exemplare, sondern bewilligt in Parthieen noch besondere Vortheile, wenn sie sich direct an ihn wenden. Der Verleger hat, im Vergleich anderer, überaus billige Preise*) gestellt, wodurch die Verbreitung ungemein erleichtert wird.

Sollten Schullehrer-Seminarien, Präparanden-Anstalten keine Buchhandlung in der Nähe haben, so ist die Verlagshandlung recht gern bereit, ein Exemplar sämmtlicher Werke auf kurze Zeit in Commission zu senden. Feste Bestellungen liefert sie in halbjährige Rechnung. (Ostern und Michaelis.)

Wir glauben daher, Musik-Institute, Seminarien 2c. dringend auf dieses Anerbieten aufmerksam machen zu müssen.

*) Beispielsweise führen wir hier an: Der Lehrmeister im Orgelspiel von W. Wedemann, enthält 188 Orgelstücke und kostet blos 1 Thaler, während von Ch. H. Rinck für 24 Präludien der Preis schon so viel beträgt.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 5.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Für Viele der Leser der Urania mag es nicht uninteressant sein, nicht nur Dispositionen von ältern und neuern Orgeln kennen zu lernen, sondern auch die Preise, wofür die Herren Orgelbauer arbeiten und arbeiten können. Daß es hinsichts derselben außer guter, dauerhafter Arbeit auch auf Ort und Gegend ankömmt, wo der Erbauer lebt, bedarf keiner weitern Auseinandersetzung. Ich theile hier eine Disposition und einen in's Specielle gehenden Kostenanschlag mit, und werde mir erlauben, am Schlusse einige Bemerkungen hinzuzufügen.

Disposition und Kostenanschlag

der neuen Orgel in der Sanct Nikolai-Kirche zu Potsdam.

Dieses Werk enthält 2 Klaviere im Umfange von C, Cis bis $\overline{\overline{f}}$, nebst einem Pedale von C, Cis bis $\overline{d}$. Stimmung im Kammerton.

Hauptwerk.

Die Register mit weiter Mensur und vollem Tone.

1. Principal 8′ aus reinem englischen Zinn mit aufgeworfenen Labien im Prospect. . . . . 150 Rℓ.

2. Rohrflöte 8′; die tiefe Octave aus Holz, die übrigen aus gutem Metall. . . . . 50 Rℓ.
3. Trompete 8′; Mundstücke, Zungen und Krücken von Messing, Schallstücke von Probezinn, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) . . . . 100 Rℓ.
4. Bordun 16′; die 2 tiefen Octaven von Holz, die übrigen aus gutem Metall . . . . 53 Rℓ.
5. Octave 4′ aus Probezinn. . . . . 40 Rℓ.
6. Spitzflöte 4′ aus Probezinn . . . . 46 Rℓ.
7. Octave 2′ aus Probezinn . . . . 20 Rℓ.
8. Nasard $5\frac{1}{3}$′ aus Probezinn . . . . 40 Rℓ.
9. Quinte $2\frac{2}{3}$′. Probezinn . . . . 30 Rℓ.
10. Cornet 3fach. Probezinn, von c anfangend, bestehend aus $2\frac{2}{3}$, 2′ und $1\frac{3}{5}$′ . . . . 30 Rℓ.
11. Mixtur 4fach. Probezinn. Bestehend aus $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ u. $\frac{1}{2}$ 56 Rℓ.

Oberwerk.

Die Register mit etwas engerer Mensur.

1. Principal 8′. Reines englisches Zinn, mit aufgeworfenen Labien, im Prospect . . . . 140 Rℓ.
2. Gedackt 8′. Die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Metall . . . . 46 Rℓ.
3. Obois 8′. Mundstücke, Zungen und Krücken von Messing; Schallbecher von Probezinn, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) . . . . 100 Rℓ.
4. Rohrflöte 4′. Metall . . . . 35 Rℓ.
5. Octave 4′. Probezinn . . . . 40 Rℓ.
6. Octave 2′. Metall . . . . 20 Rℓ.
7. Nasard $2\frac{2}{3}$′. Metall . . . . 25 Rℓ.
8. Mixtur 3fach. Probezinn, bestehend aus $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$′ 40 Rℓ.

Pedal.

Weite Mensur.

1. Principal 16′. Von C bis Fis aus Holz, die Fortsetzung aus englischem Zinn, kommen in Prospect . 250 Rℓ.
2. Subbaß 16′. Holz . . . . 43 Rℓ.
3. Posaune 16′. Mundstücke aus Metall, Zungen und Krücken von Messing, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) 100 Rℓ.
4. Octave 8′. Probezinn . . . . 80 Rℓ.
5. Baßflöte. (Gedacktbaß) 8′. Aus Holz . . . . . 30 Rℓ.
6. Octave 4′. Probezinn . . . . 36 Rℓ.
7. Nasard $5\frac{1}{3}$′ . . . . 19 Rℓ.

Windwerkzeuge.

1. 4 Bälge, 10 Fuß lang, 5 Fuß breit, von $1\frac{1}{2}$zolligem starken Holze, mit Roßflechsen verbohrt und 3fach beledert. à 60 Rℓ. . . . . 240 Rℓ.

2. Die Windlade für's Hauptwerk zu 11 Stimmen in 2 Theilen. Eichen-Holz ohne Splint und Aeste, soweit das Pedal geht; mit doppelten Ventilen, die Ventile zum Herausnehmen; alle Stifte, Federn und Oehse von Messing, die Stöcke aufgeschroben . . . . . 90 Rthl.
3. Die Windlade zum Oberwerk wie die vorige gearbeitet 64 Rthl.
4. Die Windlade zum Pedal, jedes Ventil mit 2 Federn. Sonst wie die Manual-Windladen gearbeitet . . . 70 Rthl.
5. Die Kanäle zu den sämmtlichen Windladen . . . 40 Rthl.
6. Die nöthigen Conducten, um den Wind nach den Prospectpfeifen zu leiten, circa 100 Pfeifen . . . . 50 Rthl.

Regierwerk.

1. 2 Manual-Klaviere von C, Cis bis f. Die Rahmen von Birnbaumholz, schwarz gebeizt und polirt; die Claves von Lindenholz, mit Ebenholz belegt, die Obertasten mit Elfenbein. Alle Stifte von Messing . . 27 Rthl.
2. Die Pedal-Klaviatur von C, Cis bis d. Eichenholz, Stifte und Federn von Messing . . . . 10 Rthl.
3. Das Regierwerk für das Hauptwerk, welches über der Klaviatur liegt, mit allem Zubehör . . . . 30 Rthl.
4. Das Regierwerk für das Oberwerk, welches über demselben zu beiden Seiten liegt . . . . 36 Rthl.
5. Das Regierwerk des Pedals, welches in der Front liegt 86 Rthl.
6. Das Regierwerk der 26 Register, der 2 Koppelungen, der 3 Sperrventile bis zu den Knöpfen . . . . 100 Rthl.
7. Die Manual-Koppel . . . . 15 Rthl.
8. Die Pedal-Koppel in der Hauptlade . . . . . . 20 Rthl.
9. Für jedes Werk ein Sperrventil 3 Stück; . . . 12 Rthl.

Endlich für Pfeifenbefestigung und Aufstellung des Werks 70 Rthl.

Summa: 2443 Rthl.

Potsdam, den 6. Julius 1834.

Heise, Orgelbauer.

Da es bei dieser Mittheilung hauptsächlich nur, wie ich schon oben gesagt habe, auf den Kosten-Anschlag ankommt, so enthalte ich mich jeder Kritik über die Disposition. Heise hing bei den Dispositionen seiner Orgeln — wie dies oft bei den Orgelbauern der Fall ist — nicht immer von sich selbst ab. Heise war ein sehr geschätzter und gewissenhafter Orgelbauer, und als Mensch hochgeachtet und geliebt; er starb im Frühjahr 1847 allgemein bedauert; er war zu Querfurth in Thüringen geboren, war als Gehülfe weit gereist, hatte aber seine Studien besonders unter den beiden Knechts, Vater und Sohn, gemacht, die viel für den 1814 gestorbenen Georg Joseph Vogler — gewöhnlich Abt Vogler genannt — gearbeitet haben. Von diesem wußte Heise originelle Züge mitzutheilen. So

ließ Vogler bei einem Orgelwerke Hohlspiegel anbringen, um den Ton zu verstärken — ein Versuch (es ist bei der ungewöhnlichen Bildung Voglers kaum glaublich) der wirklich gemacht wurde, aber natürlich ohne Erfolg war. Heise hatte das Glück, daß es ihm bei seinem Rufe, bei seiner großen Achtung, die er bei der königlichen Regierung zu Potsdam mit Recht genoß, nie an Arbeit fehlte. Eine gleiche, feststehende Mensur der Register gleiches Namens beobachtete Heise nicht, mithin ist auch die Intonation gleichnamiger Register in seinen Orgeln von abweichender Ton- oder Klangfarbe. Seine Orgel zu Königshorst bei Nauen zog selbst des verstorbenen Königs Aufmerksamkeit und Wohlgefallen auf sich durch ihre liebliche Intonation; dagegen ist die Orgel zu Kyritz wegen ihrer Kraft und Fülle in der Vossischen Zeitung gerühmt. In der reparirten Orgel zu Templin steht ein 8' Principal von metallartigem Klang und eine schöne 8' Oboe mit durchschlagenden Zungen von ihm. In frühern Zeiten, vor ungefähr 25 Jahren, stand Heise in freundschaftlichem Verhältnisse zu dem kürzlich verstorbenen Musikdirector Wilke, aber nur einige Jahre. Heise hat in diesen Jahren auf's willfährigste nach Wilke's Angaben Versuche gemacht, und hat wesentlich zur fernern praktischen Ausbildung Wilke's als Orgelrevisor beigetragen. So mancher Nachweis Wilke's in seinen Aufsätzen rührte von Heise her; so z. B. der, daß Vogler die Rohr- oder Zungenwerke mit durchschlagenden Zungen zuerst in Rußland kennen lernte und sie in Deutschland einführte. Und Heise, dieser geachtete Künstler, dieser höchst gewissenhafte Arbeiter und seelensgute Mensch wurde nach kurzer Freundschaftszeit auf's bitterste von Wilke angegriffen, aber ohne Erfolg. Der Minister von Altenstein bestimmte, daß Wilke fernerhin nicht als Orgelrevisor von der Regierung zu Potsdam beschäftigt würde; und mir ist kein Fall bekannt, daß Wilke in den letzten 18 bis 20 Jahren seines Lebens einen Auftrag von der königlichen Regierung erhalten hätte. Diese Arbeiten wurden von nun an dem bekannten und geschätzten Musikdirector Herrn Bach in Berlin aufgetragen, der dem Ministerio der geistlichen Angelegenheiten als geschickter Sachkenner längst bekannt war. Wilke's Angriffe von dieser Zeit an auf Herrn Musikdirector Bach sind bekannt und — vergessen, mögen aber in dem Angeführten ihre Würdigung mit finden. Hierbei will doch noch anführen, daß ich schon im Jahre 1838 auch den in der Ferne bekannten und geachteten Domorganist Herrn Baake zu Halberstadt mündlich auf das angeblich freundschaftliche Verhältniß Wilke's zu ihm aufmerksam machte und ihm große Vorsicht empfahl, dies also that zu einer Zeit, da Wilke noch keine Gelegenheit ergriffen hatte, feindlich gegen ihn aufzutreten. Leider ist meine Besorgniß später in Erfüllung gegangen, und Herr Baake auf's kränkendste durch Angaben verdächtigt worden, die gar nichts zur Begründung des pro et contra in Bezug auf die Wismarsche Orgel beitrugen. Aber auch diese verdächtigenden Angaben

sind, wie früher bei Heise, Herrn Musikdirector Bach, gehört — und — seien des Todten wegen vergessen. De mortuis nil nisi bene.
Templin, im März 1849. Koch.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Recueil de pièces d'orgue composé par J. N. Jauch, Professeur de Musique à l'Ecole normale de Strasbourg. Strasbourg, chez l'Auteur. Op. 40. 6me Cahier.

Vorliegende auf französischem Boden entstandene Sammlung ist ein wunderliches Gemisch von Klavier- und Orgelmusik. Nr. 1. Fantaisie brillante in Esdur, bestehend aus einem pomphaften zehntactigen als Introduction gebrauchten Maestoso und einem 3 Folioseiten langen Allegro moderato; so wie Nr. 7 Fantasie in Gdur erinnern lebhaft an den Salon; sie sind im freiesten Klavierstyle geschrieben, haben mehrere der Opernmusik abgeborgte Sätze aufzuweisen und zeigen nicht eine Spur der der deutschen Orgelmusik eigenthümlichen gebundenen Schreibart, geschweige von contrapunctischer Behandlung, die eine Fantaisie brillante für Orgel wohl erwarten läßt. Wollen wir kurz Fantasie Nr. 1 characterisiren, so brauchen wir nur zu sagen: Sie ist der erste Satz einer Klaviersonate. — Solche pièces d'orgue schreiben, beweist klar die Verkennung des Zwecks des erhabensten der Instrumente. Die übrigen fünf Nummern nähern sich mehr oder minder in der Bearbeitung dem Orgelstyle, lassen jedoch hinsichtlich der Stimmenführung und des Rhythmus, sowie in Anlage und Durchführung Manches zu wünschen übrig, und sind offenbar von sehr untergeordnetem Werthe. — Die äußere Ausstattung ist zu loben.

Obige Sammlung giebt uns Veranlassung, dem Componisten, falls er seine Thätigkeit als Orgelcomponist fortzuführen gedenkt, das Studium der Werke deutscher Orgelmeister, wie der Seb. Bach's, Fischer's, Rinck's, Hesse's u. A. zu empfehlen.

T. Vetter.

Kurze Vorspiele auf der Orgel als Einleitung zu Chorälen, zunächst bearbeitet und den Nrn. nach geordnet für das Choralbuch zum Herold'schen Gesangbuche von Joh. Mart. Roeren von Max Bisping. Druck u. Verlag von H. Lange in Lippstadt. (Subscriptionspreis: 1⅛ Thaler. — Ladenpreis: 2 Thaler.

Wir begegnen hier einem Orgelwerke, das in jeder Beziehung von dem Fleiße, der Sorgfalt und Ausdauer des Componisten zeugt. Es giebt dasselbe auf 78 Seiten in groß Quer-Quart 257 Vor-

spiele zu 322 Melodien. Ein solches Werk ist nicht so bald vollendet, besonders wenn die Arbeit zweckentsprechend sein soll, was hinsichtlich der Anlage dieses Vorspielbuchs, so wie des Individuell's der Vorspiele selbst überall der Fall ist. Wie aus dem Titel ersichtlich, hat Herr Bisping sein Werk einem vorhandenen Choralbuche, nämlich dem von Roeren, das wieder speciell für das Herold'sche Gesangbuch geschrieben ist, streng angepaßt. Es sind deßhalb die Vorspiele nicht, wie gewöhnlich nach den Anfangsbuchstaben der Choräle geordnet, sondern in der Aufeinanderfolge derselben im genannten Choral- und Gesangbuche. Diese drei Bücher bilden somit ein Ganzes. Durch die erwähnte Anlage hat der Componist einerseits seinem Werke in dem ihm überwiesenen Kreise eine dankenswerthe Bequemlichkeit im Gebrauche mitgegeben, wie er andererseits freilich für die Benutzung in räumlicher Beziehung um so engere Grenzen gezogen hat, als die angegebenen Choralweisen dem Wortlaute nach nicht allgemein bekannt sind und das Werk selbst eines alphabetischen Registers entbehrt. — Mehr noch, als die Anlage dieses Buches, verdient die Beschaffenheit der Vorspiele selbst lobende Anerkennung. Wir treffen nämlich überall die für das Instrument erforderliche ernste Schreibart, ferner die Ausprägung des Characters der Melodie im Vorspiele, Benutzung der Choralmelodie als Thema, contrapunctische Behandlung des letztern mit größtmöglichster Mannichfaltigkeit bei der vorhandenen Kürze der Vorspiele, Erhaltung der Reinheit der alten Kirchentonarten in den betreffenden Vorspielen. — Der Componist hat durch Dieses alles den Beweis geliefert, wie sehr er Beruf hat zur Bearbeitung eines Werkes, wie des vorliegenden. — Dürfen wir nun, nachdem wir so manches Rühmliche über das vorliegende Werk gesagt haben, noch eine Ausstellung machen, so ist es in Bezug auf die Ausdehnung der Vorspiele. Die Mehrzahl erscheint sehr kurz; selten enthalten dieselben 16, 20 oder 24 Tacte, gewöhnlich bei mittelschneller Bewegung nur 8 oder 12 Tacte, wodurch bisweilen eine gewisse Magerkeit hervorgerufen wird (siehe Vorspiele Nr. 298 u. dgl.) Wie in Nr. 7, 106, 107 hätten wir den jedesmaligen Grundgedanken gern auch bei den übrigen Vorspielen ausgesponnen gesehen. — Druckfehler haben sich hie und da eingeschlichen. Das Papier ist gut, der Druck ermangelt an einigen wenigen Stellen der Deutlichkeit und Schärfe.

T. Vetter.

---

48 kleine und leichte Orgelstücke, componirt von M. Henkel. Op. 96. Offenbach bei Joh. André. 45 Xr.

Welchem Zwecke vorliegende Orgelstücke dienen sollen, läßt der Titel unerwähnt. In dem denselben vorangestellten kurzen Vorworte geschieht eine Hindeutung darauf. Es heißt daselbst: „Den Herren „Organisten hoffe ich durch die Herausgabe dieser Orgelstücke keine

„unnütze Gabe zu überreichen. Zu häufig, besonders beim katholi-„schen Gottesdienste bedarf der Orgelspieler kleiner, einfacher, ern-„ster sowohl, als lieblicher Stücke zu Zwischenspielen von einer „Strophe zur andern, oder als Vor- und Nachspiele, zu deren Aus-„führung aber meist nur eine bestimmte Zeit zugewiesen ist. In „dieser Bedingung liegt zugleich der Grund der kürzern periodischen „Abfassung dieser Orgelstücke, welche außerdem noch in den gebräuch-„lichsten Tonarten und in leichter fließender Weise geschrieben sind." — Wenn wir auch geneigt sind, dem löblichen Streben des als Orgelveteranen bekannten Componisten „einem von ihm erkannten Bedürfnisse durch vorliegendes Werk abzuhelfen" volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und im Allgemeinen auch zugestehen wollen, daß das vorgesteckte Ziel in mehrern der vorliegenden Orgelstücke erreicht ist: so können wir doch nicht umhin, offen zu bekennen „daß manche derselben nach den feststehenden Begriffen der Jetztzeit gar keine Orgelmusik enthalten, und den Hörer im Gotteshause mit Erinnerungen an das Leben und Treiben da draußen erfüllen." Irren wir nicht, so sind diese Orgelstücke der eben bezeichneten Art ein Opfer des Strebens geworden, ihnen den der Vorrede nach erforderlichen Anstrich von Lieblichkeit zu geben. Zu diesen gehören unter andern z. B. Nr. 3, 5, 6, 13, 27, 32, 43, 45. Solche hätten wir aus der Sammlung gern fortgewünscht. — Auf großen musikalischen Werth macht das Werk keinen Anspruch, und glauben wir auch nicht, demselben das Prognosticon stellen zu dürfen, daß es große Verbreitung finden werde. — Stich, wie überhaupt die äußere Ausstattung sind schön.

T. Vetter.

Bücherblick.

Das Institut

für Harmonielehre, Orgelspiel und für das Studium des Orgelbaues des Joh. Jul. Seidel, Organisten an der Kirche St. Christophori in Breslau.

(Schluß.)

Diesem Lehrgegenstande ist das von mir verfaßte Buch: „die Orgel und ihr Bau" (Breslau bei Leuckart) zum Grunde gelegt, doch werden auch Töpfer's, Wilke's und andere, als zweckmäßig anerkannte Werke, berücksichtiget. Dieser Unterricht soll nicht nur neben einer Orgel ertheilt werden, damit die Schüler sogleich alle die im Laufe des Lehrganges erwähnten Orgeltheile in Augenschein nehmen, und sich von der Verbindung, welche zwischen diesen Theilen Statt findet, einen deutlichen Begriff machen können; sondern es sollen auch Orgeltheile, welche dem Auge nicht sichtbar gemacht werden können, sowie einzelne Pfeifengattungen 2c. durch treu nachgebildete Modelle, welche nach und nach angeschafft werden sollen, den Schülern vergegenwär-

tigt werden. Die Uebungsorgel, sowie die Besichtigung der hiesigen Kirchenorgeln und der Besuch der Werkstätten der hiesigen Herren Orgelbaumeister sollen vorzüglich dazu dienen, die Schüler mit dem Wesen des Orgelbaues immer bekannter zu machen. Ferner werden die Schüler mit dem Verfahren bei der Orgelstimmung, sowohl der Labial- als Zungenstimmen, als auch mit der Abhülfe der nicht nur beim Pfeifenwerk, sondern überhaupt jeglicher in den Orgeln eintretenden Fehler vertraut gemacht. Endlich werden die Schüler unterwiesen: nach welchen Regeln eine Orgeldisposition entworfen wird, wie ein Neu- oder Reparaturbau zu beaufsichtigen und zu leiten und ein neues oder reparirtes Werk gründlich zu prüfen ist, u. s. w. Damit die Schüler aber möglichst zahlreiche Orgeln (außer den hiesigen) zu Gesicht bekommen, so wird ihnen während der Ferienzeit, wo die meisten jungen Leute Ausflüge machen, aufgegeben, über eine oder mehrere Orgeln, die sie auf ihrer Reise antreffen, einen schriftlichen Bericht über die ganze Anlage und Disposition des Werkes, so wie über den vorgefundenen Zustand desselben abzufassen, und bei vorhandener Unbrauchbarkeit Vorschläge zur gründlichen Reparatur, Verbesserung einer etwa vorhandenen mangelhaften oder fehlerhaften Disposition u. s. w. zu machen. Den nicht verreisenden Schülern werden Aufgaben anderer, diesem Lehrgegenstande angehöriger Art, z. B. aus dem Stegreife aufgestellte fehlerhafte Dispositionen und Anlagen von Orgeln, deren Zustand nebenbei angegeben wird, zur Bearbeitung und Beurtheilung gestellt. Diese gewiß interessante und lehrreiche Beschäftigung soll als Ferienpensum (das zwar auch in Gegenständen aus Nr. I. und II. bestehen soll,) angesehen werden, damit die Schüler auch während ihrer Ferienzeit in Thätigkeit erhalten werden.

§. 4. Der Unterricht in der Harmonielehre wird wöchentlich in 2 Stunden ertheilt. Die für jeden Monat bestimmten 2 Orgelstunden werden so gelegt, daß ein hinlänglich großer Zeitraum zum Einüben der durchgenommenen Orgelpiecen bleibt, die für die Theorie des Orgelbaues angesetzte Stunde wird zu Ende des Monats anstatt der letzten für die Harmonielehre bestimmten Stunde gehalten. (Anmerk. Uebrigens ist die angegebene Zahl der Lehrstunden nicht für immer festgesetzt, und kann sich dieselbe, wenn Zeit und Umstände es möglich oder nöthig machen, späterhin noch vermehren.)

§. 5. Vom Jahre 1847 an, findet jährlich vor Ostern die Prüfung Statt, in der Woche nach Ostern beginnt ein neuer Cursus.

§. 6. Die aufzunehmenden Schüler haben sich vor Beginn des Cursus, der durch die beiden hiesigen Zeitungen bekannt gemacht wird, zu melden; damit die nähern Umstände wegen der Zeit für die Festsetzung der Lehrstunden reiflich erwogen werden können, und die Schüler nicht in Collision mit den Stunden gerathen, die sie auf anderen Lehranstalten zu besuchen haben.

§. 7. Es steht den Schülern frei, an einem oder dem andern

der in §. 3 genannten drei Lehrgegenstände allein Theil zu nehmen, z. B. am Orgelspiel ohne die Harmonielehre, oder umgekehrt u. s. w.

§. 8. Die Schüler verpflichten sich, mindestens einen halbjährigen Cursus zu besuchen und zu honoriren, welcher Verbindlichkeit jeder vor dieser Zeit Austretende, ausgenommen wenn Krankheit die Ursache des Austrittes ist, nachzukommen hat.

§. 9. Für den Unterricht haben sich die Schüler, sobald es ihre Verhältnisse gestatten, die „Allgemeine Musiklehre von A. B. Marx" und „die Orgel und ihr Bau von J. J. Seidel" anzuschaffen, welche Werke auch im hiesigen evangel. Seminar eingeführt sind.

§. 10. In den für die Harmonielehre bestimmten Stunden haben die Schüler zwei Hefte, eins, um Notizen niederzuschreiben, und ein anderes mit Notenlinien versehenes, mitzubringen; ebenso ein Notizbuch für etwa zu dictirende Aufgaben in den andern Lehrgegenständen anzuschaffen.

§. 11. Es versteht sich von selbst, daß die Schüler sämmtlich so viel allgemeine Schulbildung besitzen müssen, um den Vortrag aufzufassen und dem Lehrgange zu folgen. Ganz vorzüglich aber haben sich die Schüler vor ihrer Aufnahme zu prüfen, ob innerer Beruf und Drang in ihnen vorhanden ist, der sie einem derartigen Studium zuführt, damit sie späterhin nicht Ursache haben, ihren Schritt zu bereuen.

§. 12. Kein Schüler darf die Unterrichtsstunden ohne genügende schriftliche Entschuldigung von Seiten seiner Aeltern oder der ihn beaufsichtigenden Personen versäumen.

§. 13. Von den Schülern wird die größte Pünktlichkeit im Besuche der Lehrstunden, ungetheilte Aufmerksamkeit in denselben, und der angestrengteste Fleiß, sowohl während des Unterrichts, als auch bei den zu Hause auszuführenden Arbeiten vorausgesetzt; Trägheit wird im Beisein der übrigen Schüler gerügt, und wenn beim Verharren darin wiederholte Ermahnungen nicht fruchten, den Aeltern oder Vorgesetzten des Säumigen Anzeige gemacht.

§. 14. Unsittliches Betragen gegen den Lehrer, die Hausgenossen oder Mitschüler, namentlich aber Verachtung oder Verspottung der Religion, zieht Verweisung aus dem Unterricht nach sich; ein Gleiches ist auf Veruntreuung von Büchern, Musikalien oder muthwillige Beschädigung der Lehrutensilien gesetzt. Will der Schüler ein Heft Musikalien zum Studium nach Hause nehmen, so hat er es dem Lehrer vorher anzuzeigen und um Erlaubniß nachzusuchen.

§. 15. Für die angesetzten Stunden des Orgelunterrichts ist, um Unordnungen zu vermeiden, ein besonderer Bälgentreter verpflichtet; in den Uebungsstunden jedoch wird die Verrichtung des Balgtretens von den Schülern, welche einander darin, (wie es auch in

den Seminaren gebräuchlich ist) unterstützen, übernommen. Wer sich dies zu thun weigert, oder nachlässig in dieser Pflichterfüllung ist, verliert das Anrecht auf die gegenseitige Hülfe eines Mitschülers, und honorirt für seinen Theil den vorgedachten Bälgentreter, welcher für eine Stunde 1 Sgr. erhält.

§. 16. Das Honorar für den Monat beträgt 1 Rthlr. 15 Sgr. praenumerando. Für Beheizung, Beleuchtung ꝛc. wird Nichts entrichtet. Will Jemand an dem gemeinschaftlichen Unterrichte in der Harmonie nicht Theil nehmen, sondern denselben allein genießen: so zahlt er für eine Stunde wöchentlich 15 Sgr., für zwei Stunden wöchentlich 20 Sgr., für 3 Stunden 25 Sgr., für 4 Stunden 1 Rthlr. Für die Orgelstunde allein wird 6 Sgr., incl. Bälgentretergebühr, entrichtet. J. J. Seidel.

Mit diesem Institute ist nunmehr einem allerdings längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen. Seidel hatte sich bei der Begründung dieses Instituts wohl der Aufmunterung von Seiten des Bischofs Eylert, des Musikdir. Wilke u. v. A. zu erfreuen, doch ist ihm bisher noch keine Unterstützung zu Theil geworden. Auf eigene Kosten hat er eine neue, zum Unterricht vollkommen ausreichende Orgel bauen lassen und die zu seiner Anstalt nöthigen Utensilien angeschafft. Die nicht geringe Miethe für das Unterrichts-Local muß er ebenfalls aus eigenen Mitteln beschaffen; gleichwohl verpflichtet er sich, späterhin arme Schüler gratis zu unterrichten. — Eine öffentliche Prüfung der Schüler hat noch nicht stattfinden können; doch muß erwähnt werden, daß zwei Schüler Seidels, welche am 4. Juni 1844 das erste mal auf die Orgel gekommen sind, schon am 12. April 1845, in der Breslauer Haupt- und Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena öffentlich ein Zeugniß ihrer tüchtigen Fortschritte ablegten*); andere Schüler Seidels sind bereits fähig, im öffentlichen Gottesdienste zu spielen. Wir haben daher alle Ursache, das neue Institut mit aller Freudigkeit zu begrüßen und ihm das schönste Gedeihen zu wünschen. C.

(Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, 2. Heft. Breslau 1846.)

Mannichfaltiges.

Ein noch lebender großer Tonmeister, der greise Herr Dr. Friedrich Schneider, Herzoglich Anhalt-Dessauischer Hofcapellmeister, ein competenter Richter, wurde von den Bürgern der Stadt Nürnberg, welche die ihnen von Jugend an lieb und theuer gewordenen Choräle wie bisher fortsingen wollen, um ein unpartheiisches Urtheil über die vorgeschriebenen Choräle gebeten. Wir lassen dasselbe, wie er es abgegeben hat, hier folgen: „Bei körperlichen Leiden ist es

*) Breslauer Berichterstatter. Jahrgang 1845. S. 80.

mir unmöglich, über den mir vorgelegten Gegenstand ein durchdachtes, in allen Theilen gründlich entwickeltes Gutachten anzustellen, und kann und muß ich mich daher nur ganz summarisch dahin erklären: daß ich die sogenannte Rectificirung der meisten der in der mir vorgelegten Melodieensammlung enthaltenen Choräle für unzweckmäßig erkläre, in sofern man die Absicht hat, diese rectificirten Melodieen in den Gemeinden wirklich einzuführen; so wie, daß die Art und Weise, wie sich diese Melodieen in dem Fortschritte der Zeit nach und nach aus dem rhythmisch unklaren Verhältniß zu einem einfachern rhythmisch und metrisch wohlgeordneten faßlichen, dem Volkston mehr entsprechenderen, gestaltet haben, Andacht, Erhebung und kirchliche Erbauung auch fernerhin fördern werden, wie sie es bisher, bei würdiger zweckmäßiger Behandlung, gethan, und wie die rectificirten es keineswegs im Stande sein dürften. — Sollte man durch unbedingtes Zurückführen der im 16. oder 17. Jahrhunderte gebräuchlichen musikalischen Kunstformen sich großes Heil für vermehrtes Kirchenleben versprechen, so dürfte man auch die Kunstform der Dichtung, den damaligen Sprachstyl in der Prosa und namentlich in der Predigt als für unsere Zeit passend und heilbringend betrachten.

Am meisten ist durch diese Rectificirung den herrlichen Melodieen: Wie schön leuchtet der Morgenstern, und: Wachet auf, ruft 2c. wehe gethan, welche in jetzt gewohnter rhythmisch — metrisch einfacher Form zu den Besten gehören, welche die protestantische Kirche in dieser Art besitzt. Es ist sehr zu bezweifeln, daß die Rectificirung diese Wirkung hervorbringen wird. Durch diese Rectificirung eine Uebereinstimmung der verschiedenen Gemeinden zu bewirken, wird noch weniger erreicht werden, wohl aber wird man neue vermehrte Verwirrung herbeiführen. Dessau, den 3. April 1847. Dr. Friedrich Schneider."

Mozart über den Vortrag seiner C-dur-Fuge für's Pianoforte.

Ein Brief desselben an seine Schwester. Wien, vom 20. April 1782.

Hier schicke ich Dir ein Preludio und eine dreistimmige Fuge. Das Preludio gehört vorher, dann folgt die Fuge drauf. Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte, und sie, während ich das Preludio ausdachte, abgeschrieben. Die Ursache, daß diese Fuge auf die Welt gekommen, ist wirklich meine Constanze. — Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke Händel's und Sebastian Bach's, nachdem ich selbe ihm durchgespielt, nach Hause gegeben. Als die Constanze die Fuge hörte, war sie ganz verliebt darin, — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber in diesem Fache nichts als Händel und Bach. Weil sie mich nun öfters aus dem Kopfe Fugen spielen gehört hatte, so

fragte sie mich, ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? — Und als ich ihr Nein sagte, so zankte sie mich recht aus, daß ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musik nicht schreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ist diese dreistimmige Fuge entstanden. Ich habe mit Fleiß Andante maestoso hierauf geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spiele; denn wenn eine Fuge nicht langsam gespielt wird, so kann sich das eintretende Subject nicht deutlich und klar ausnehmen, und ist folglich von keiner Wirkung. — Ich werde mit der Zeit und guter Gelegenheit noch fünf machen und sie dann dem Baron van Swieten überreichen, der in der That an Werken einen sehr großen, an Zahl aber freilich einen sehr kleinen Schatz von guter Musik hat. Daher bitte ich Dich, sie keinen Menschen sehen zu lassen. Lerne sie auswendig und spiele sie, denn eine Fuge spielt man nicht so leicht nach. Mozart.

(Aus Mozarts Leben, von seiner Wittwe. Diese Fuge ist in der bekannten Breitkopf und Härtelschen Ausgabe Cahier VIII. enthalten. Das Präludium ist hier Fantasie genannt.) Koch.

Disposition der großen Orgel in der Kathedrale zu Breslau; erbaut von Müller sen.

Das Werk hat 60 klingende Stimmen, 3 Klaviere (von c cis bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$) und Pedal c cis bis $\overline{c}$.)

H a u p t c l a v i e r.

1. Principal 16′.	9. Quinta $5\frac{1}{3}$′.
2. Quintatön. 16′.	10. Superoctave 4′.
3. Gemshorn 8′.	11. Rohrflöte 4′.
4. Salicet 8′.	12. Gemshorn 4′.
5. Quintatön 8′.	13. Quinta $2\frac{2}{3}$′.
6. Octave 8′.	14. Sedecima 2′.
7. Flauto maj. 8′.	15. Mixtur 7fach.
8. Trompete 8′.	16. Scharf 4′.

O b e r c l a v i e r.

1. Principal 8′.	7. Octave 4′.
2. Gamba 8′.	8. Flaut douce 4′.
3. Quintatön 8′.	9. Flaut minor 4′.
4. Flaut traverso 8′.	10. Quinte $2\frac{2}{3}$′.
5. Flauto major 8′.	11. Superoctave 2′.
6. Obois 8′.	12. Mixtur 4fach.

M i t t e l c l a v i e r.

1. Bordun 16′.	4. Flaut allamande 8′
2. Principal 8′.	5. Salicet 8′.
3. Doppelrohrflöte 8′.	6. Pordunalflöte 8′

7. Clarinett 8′.	11. Nasard 2⅔′.
8. Octave 4′.	12. Superoctave 2′.
9. Doppelrohrflöte 4′	13. Mixtur 5fach.
10. Spitzflöte 4′	14. Cymbel 2fach.

Pedal.

1. Prinzipal vom tiefen Fis an im Prospect 32′.	10. Gemshornquinte 10⅔′.
2. Posaune 32′.	11. Principal 8′.
3. Octave 16′.	12. Gemshorn 8′.
4. Violon 16′.	13. Violoncello 8′.
5. Gamba 16′.	14. Doppelflöte 8′.
6. Quintatön 16′.	15. Trompete 8′.
7. Subbaß 16′.	16. Quinte 5⅓′.
8. Posaune 16′.	17. Sedecima 4′.
9. Fagott 16′.	18. Nachthorn 4′.

Pedalkoppel; 5 Ventile; 12 Bälge; über 1,700 Pfeifen.

In einer kleinen Landstadt starb der Organist, der zugleich Stadtschreiber gewesen war. Die Schreibereien der Stadt hatten sich so vermehrt, daß man von jetzt an einen Mann nur als Stadtschreiber anstellte. Hierdurch war aber die Organistenstelle so schlecht geworden, daß rein unmöglich ein Mann von dem Lohn für das Orgelspielen leben konnte; denn derselbe betrug, nach Abzug des Lohnes für den Balgtreter (der Organist war sonderbarer Weise zugleich Balgtreter), nur noch 25 Gulden. Der Stadtdiener konnte lesen und schreiben, und hatte auch in seiner Jugend einige Walzer spielen gelernt. Da kam man auf den guten Einfall, diesen zum Elementarlehrer und Organisten zu machen. Der Stadtdiener ließ sich dieß gern gefallen; denn er war im Ansehen dadurch sehr gestiegen, und wie er immer sagte, vom Esel auf das Pferd gekommen. Wie es in der Schule herging, das geht uns hier nichts an. In der Kirche spielte er die Orgel. Er leitete (es ist wirklich wahr) mit einem weltlichen Stück ein, in der Regel mit einem Menuett; aber schlecht genug. Doch dieß gefiel den Leuten, und selbst der Bürgermeister drückte darüber gelegentlich seine Freude aus.

Rinck's Choralbuch war in der Kirche eingeführt. Die vielen Noten konnte der gelahrte Organist aber nicht lesen. „Da sind viele Noten überflüssig und ganz unnöthig,“ sprach er. „Mit den obersten und untersten Noten hat man gerade genug, um den Gesang zu begleiten. Das pfeift herzhaft durch den Gesang hin. Daher spielte dieser in seiner Art einzige Organist bloß mit einem Finger der rechten und nur mit einem Finger der linken Hand. Es ging, weil's gehen mußte. Davon hörte Rinck, und er wollte doch gern diesen originellen Organisten kennen lernen, und wahrschein-

lich die neumodische Theorie bei ihm praktisch studiren. Er begab sich deßhalb während einer Vergnügungsreise in jenes Landstädtchen, ging Sonntags unerkannt in die Kirche und setzte sich in die Nähe der Orgel. Es wurde „Komm heil'ger Geist" gesungen, wobei die Leute Zwischenspiele sangen; der Organist aber, weil er keine machen konnte, hielt bloß auf die bekannte Weise die letzten Töne der vorherigen Strophe aus. Nachdem wurde das Lied: „Mache dich, mein Geist, bereit" gesungen. Als Vorspiel diente, und zwar ganz langsam gespielt: „Du mein lieber Augustin ꝛc." Rinck konnte es über diese Orgeleien beinahe nicht mehr auf seinem Sitze aushalten. Dazu kommt noch, daß obiger Choral ein Lieblings-Choral von Rinck war. Beim zweiten Vers „Sage nicht, ich habe Zeit" war's fertig. Er wußte kaum noch, daß er in einer fremden Kirche war. Pfeilschnell eilte er — zum Erstaunen aller Anwesenden — an die Orgel, drückte in der Begeisterung den geängstigten Organisten vom Stuhl und begann zu spielen mit einer Lieblichkeit und einem solch' frommen Spiel, daß Alles sich Blicke zuwarf und verwundernd fragte und ausrief: „Wer ist dieser Mann?" „Wer spielt Orgel?" Während der Predigt blickte Alles nach dem Wundermann; aber er verzog keine Miene und blickte stets nach der Orgel. Nach beendigter Predigt setzte sich Rinck wieder und spielte, und besonders den Ausgang, so hinreißend und anhaltend, daß die Leute wohl eine halbe Stunde länger im Gotteshaus blieben, als sonst. Der Heimweg glich einem Triumphzug; denn man erkannte den alten, guten Rinck aus seinem Bildniß, das Viele als Zierde in ihrer Stube hängen hatten. — Dieser Sonntag war für Alle ein wahrer Festtag. Die Orgelstelle wurde von der Stunde an verbessert, und nach kurzer Zeit ein anderer Lehrer dahin angestellt, welcher sich durch ein gutes Orgelspiel auszeichnete.

(Aus J. Fölsing, Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Chr. Heinr. Rinck, Erfurt.)

Anekdote.

Der Prinz von Wales, der Vater Georgs des dritten, war nicht nur ein Freund der Wissenschaften und der Dichtkunst, sondern auch der Musik und der Virtuosen. Sein heiteres Gemüth verschmähte es nicht, sich mit Letztern einen Scherz zu machen, wenn sie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und dessen Familie aufzuführen.

Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Instrumentisten mußten ihre Instrumente sorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erschien. Einst, vor der Aufführung eines Oratoriums, war dieß wie gewöhnlich geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin, und verstimmte

alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Musiker flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopfe verrückt ward. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händels Zorn mit der Erklärung besänftigte „er sei es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe."

Der herzoglich Parmaische Capellmeister Homayer giebt in Hannover Orgelconzerte.

Unter dem Titel: „Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts" ist ein unter der Presse befindliches Werk angekündigt, von C. F. Becker, welches als „kalenderarisches Handbuch für Kunstgeschichte" mehrere tausend Nachrichten über die sämmtlichen Tonkünstler und die bedeutendsten Tonschöpfungen unserer Zeit nach Jahr und Tag geordnet, enthalten wird.

Der König von Baiern hat dem Kapellmeister Lachner in München, wegen seiner Verdienste, welche er sich um die deutsche Tonkunst überhaupt und insbesondere um die königl. Hofcapelle in einer langen Reihe von Jahren erworben, das Ritterkreuz vom heiligen Michael verliehen und ihm dasselbe eigenhändig und unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken überreicht.

Herr van Eyken, ein tüchtiger Organist und vielversprechender Componist in Utrecht, ist beschäftigt, die Psalmen und Gesänge für Orgel und Stimmen vierstimmig zu setzen, welche bei dem Musikalienhändler Rahr in Utrecht erscheinen werden. Herr van Eyken, welcher sowohl als Mensch wie als Künstler überall eine freundliche Aufnahme verdient, beabsichtigt eine Kunstreise, um in einigen Städten Deutschlands Orgelconzerte zu geben.

Die Orgel ist durch den Umfang, die Fülle und Kraft, durch die wechselnde Weichheit und Zartheit, dann den Nachdruck und die Stärke ihrer Töne, — das für die Begleitung des Kirchengesangs geeignetste Instrument. Was auf der Orgel vorgetragen wird, — soll heilig, von würdiger, ernster und frommer Empfindung eingegeben und durchdrungen sein. Es bedarf jedoch dazu eines verständigen und geübten, dabei seines Instruments kundigen, gefühl- und geschmackvollen Spielers. Dr. Nebes „Schullehrerberuf."

Ankündigungen.

Durch G. W. Körner in Erfurt sind folgende sehr empfehlenswerthe und gediegene musikalische Werke zu beziehen:

Paukenschlag, der, eine Anleitung, wie man ohne Hülfe eines Lehrers die Pauken schlagen lernen kann. Versuchsweise herausgegeben von Chr. Fr. Reinhardt, Kantor in Mehlis. Preis 15 Sgr.
Eine sehr vorzügliche Paukenschule!

Bach, Joh. Seb. Neunzehn Choralvorspiele 15 Sgr.
—— Zehn Fughetten und Fugen. 2 Hefte à 15 Sgr. In Partieen zur Hälfte des Ladenpreises.

Pachaly, T. J., (Cantor zu Schmiedeberg). Cantate zur Feier der Constitution, als auch zum Gebrauch an Sonn- und Festtagen, für den vierstimmigen Chor mit abwechselnden Solis und mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. Partitur. Op. 13. Subscriptionspreis: 20 Sgr. Späterer Ladenpreis: $1\frac{1}{3}$ Thaler.

Eine sehr gediegene Composition, die allenthalben Beifall finden wird. Auf 6 mit einander bezogene Exemplare wird stets **ein Frei-Exemplar** beigefügt.

Kloß, Moritz. Achtzig vierstimmige Choräle für gemischten Chor, zum Gebrauche in Gymnasien, Realschulen und Choranstalten. Als Hülfsmittel beim Schulgottesdienste der höhern Lehranstalten, zunächst als Choralbuch zu dem Gesangbuch für Schulen von Dr. Joh. Aug. O. L. Lehmann, Director des Königl. Gymnasiums zu Marienwerder, Königl. Professor &c. Preis 10 Sgr.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 6.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Vom rhythmischen Choral.

Es ist in den letzten Jahren viel über den rhythmischen Choral geschrieben worden. Man erwartet von ihm das Heil für die lebendige Theilnahme an kirchlichem Gesang, an christlichem Glauben und Leben. Viele verwerfen ihn als unberechtigt oder als unaus- und einführbar. Der Streit besteht schon lange: doch ist er noch immer nicht entschieden. Darin sehen die Gegner einen Grund für ihr Recht. Die Andern schelten die Säumigen und Zweifler. Sie rufen die Erfahrung an einigen Gemeinden und Lehranstalten zu Hülfe.

§. 1. Literatur.

Daß der Choralgesang unserer Zeit nicht mehr sei, was er den Alten gewesen, beklagt schon Mortimer in dem Werke: der Choralgesang zur Zeit der Reformation, oder Versuch, die Frage zu beantworten: woher kommt es, daß in den Choralmelodien der Alten etwas ist, was heutzutage nicht mehr erreicht wird? Berlin 1821 bei Georg Reimer. Allein er findet den Grund davon in dem Aufgeben der alten Kirchentonarten. Er hat in einem Anhange seinem

6

Werke eine Sammlung von Chorälen beigegeben, welche von diesem Gesichtspunkte ausgeführt ist. Der Differenz im Rhythmus erwähnt sie nicht. Mit ihr haben sich die beiden letzten Decennien vielfach beschäftigt, und in dem letzten besonders ist die Literatur in diesem Stücke an Sammlungen, wie an theoretischen Schriften reich genug, um eine Zusammenordnung des Bedeutenden, was dahin gehört, schwierig erscheinen zu lassen. Kocher gab 1838 eine Sammlung auserlesener alter und neuer evangelischer Kernlieder heraus unter dem Titel: Stimmen aus dem Reiche Gottes. Ihm folgte 1839 Layritz mit CXVII. geistlichen Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhundert (rhythm.) und Reinthaler die heilige Passion. 1840 erschien das Probeheft einer Sammlung von Originalmelodien (das Werk selber ist in jüngster Zeit in 2 Bänden erschienen, der erste enthält die Lieder, der andere die Melodien mit den Harmonisirungen verschiedener Zeiten und Componisten) von Freih. v. Tucher: Schatz evangelischen Kirchengesanges, 1841. v. Winterfeld: Luthers geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen. Das Jahr 1842 brachte C. Reinthalers Christbaum in M. Luthers Kinderstube, dessen 2. Bändchen die Sangweisen enthält, Choräle, Lieder und Chöre. Die Choräle sind 4stimmig gesetzt, und für die rhythmische Form, in der sie auftreten, redet das Vorwort. Mit derselben Frage beschäftigt sich Lange's Schrift; Kirchenliederbuch, oder die Lehre vom Kirchengesang, ein Beitrag zur Förderung der wissenschaftlichen und kirchlichen Pflege des Kirchenliedes. 1844 edirt Layritz CC. Choräle unter dem Titel: Kern des deutschen Kirchengesanges, und: Kern des deutschen Kirchenliedes. Desgleichen schrieb Meister: über Verbesserung des Choralgesanges, Zahn vom deutschen Kirchenliede, wie's unsere Väter dichteten und sangen. 1846: Fröhlich über den Kirchengesang, Reinthaler: Adam und Christus, Liturgien und Singweisen auf die hohen Feste unseres Herrn. Anthes zur Verbesserung des Kirchengesanges, und desselben: die Tonkunst im evangelischen Cultus. Anonym: die Kirchenmusik der alten und neuen Zeit. 1847: Cantica spiritualia, Auswahl der schönsten geistlichen Lieder älterer Zeit in ihren originellen Sangweisen. Jansen der gregorianische oder Choralgesang. Koch: Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges. Kraußold vom alten protestantischen Choral. Winterfeld: der evangelische Kirchengesang. Ortloph: evangelisches Choralbuch in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen. Endlich sind in den letzten Monaten d. J. mehrere Abhandlungen über diesen Gegenstand erschienen in musikalischen und pädagogischen Zeitblättern, z. B. in der Euterpe 1847. Nr. 4 und 5 in dem Volksblatt von Tippelskirch. Nr. 60, in der Urania 1847 Nr. 7, in dem Schulblatt für die Provinz Brandenburg, 12. Jahrg., 7. und 9. Heft. Zu vgl. deutsche Vierteljahrsschrift 1841, 4. Heft: über Reform des Choralgesanges. Alberti: die Musik in Kirche

und Schule, Marienwerder 1843. Filitz: Choralbuch (die Vorrede gegen den rhythmischen Choral). Langbecker: die Krügerschen Choräle. Von dem Jahre 1831 die Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Becker und Billroth.— Hier breche ich ab; die neueste Zeit hat Vieles über den beregten Gegenstand gebracht, aber schon die gegebene Uebersicht, welche auf Vollständigkeit nicht Anspruch machen kann, noch mag, zeigt zur Genüge, welch ein lebendiges Interesse die Gegenwart an dem Gegenstande nimmt.

§. 2. Begriff des rhythmischen Chorals.

Es ist gewöhnlich geworden, den Choral in der Form, welche die Bestrebungen der meisten der genannten Schriften ihm geben wollen, als den rhythmischen zu bezeichnen. Der Ausdruck könnte irren; denn er ist nicht treffend. Rhythmus fehlt auch dem Choral nicht, wie wir ihn vorzutragen und zu hören gewohnt geworden. In dem Begriffe liegt ein doppeltes Moment; ein extensives, Wechsel der Tonlängen, und ein intensives, Wechsel der Tonstärke. Das Letztere ist auch dem Choralgesange unserer Zeit nicht fremd; die Poesie führt von selber auf die ebenmäßige Scheidung von Arsis und Thesis, von gutem und schlechtem Takttheil im Gesange; daß dem Vortrage Einzelner oder ganzer Gemeinden das Bewußtsein davon oder die Rücksicht darauf fehlt, kann den Vorwurf nicht rechtfertigen, der daher dem heutigen Choral an sich von dessen Gegnern gemacht wird. Aber diese haben, wenn sie dem alten Chorale das Wort reden, meist nur die andere Seite, den extensiven Rhythmus im Auge. Die Wiederkehr des bewegteren, in dem geregelten Wechsel von Tönen verschiedener Dauer ausgeprägten Rhythmus ist es, die sie preisen und wünschen. Es erscheint nöthig, ihre Gründe von einem 3fachen Gesichtspunkte zu betrachten, von dem historischen, ästhetischen und praktischen.

§. 3. Der historische Standpunkt.

Von dieser Seite erhält die abschwebende Frage diese Gestalt: hat der rhythmische Choral in dem Cultus früherer Jahrhunderte wirklich bestanden? in welchem Sinne? in welcher Ausdehnung? wie lange?

1. So lange die Kirche in der Gemeinde ihren wesentlichen Bestand hatte und die Gemeinde in dem Bewußtsein eines allgemeinen Priesterthums ihre Kraft und Einheit fand, war auch der kirchliche Gesang wesentlich und vorzugsweise Gemeindegesang. Als aber im Verlauf der Jahrhunderte die Trennung von Klerikern und Laien immer entschiedener hervortrat, ging auch der kirchliche Gesang in natürlicher Folge in den Chorgesang und den Gesang des Geistlichen auf, wobei sich die Gemeinde aufnehmend, hörend verhielt. Wesentliche Verdienste um diese Form des kirchlichen Cultus erwarb sich Gregor d. G. der A. 604 als Bischof in Rom starb.

Er sammelte die bisher üblichen kirchlichen Gesänge in ein Werk: Antiphonarium, worin er denselben an Stelle der eingetretenen Willkühr und Leichtfertigkeit (Gerbert de cantu et mus. sacr I. p. 248: quod nimis levis et dissolutus et ob suam lasciviam personis ecclesiastisis minus conveniens videbatur, et ne quid ornatus et concentus inter sacrificandum deesset) eine ernstere, würdigere festere Form zu geben bemüht war. Vor ihm werden schon des maild. Bischofs Ambrosius Verdienste um die heilige Musik gerühmt; für die er den Wechselgesang einführte, (veg. den ambros. Lobgesang) obgleich er der freieren, ungebundenen Gesangweise huldigte. Des Gregorius strengere Sangweise, welche, dem bewegten, rhythmisch mannigfaltigen, verweltlichten Figuralgesange gegenüber, einfach, taktlos, unisono und all'ottava in lauter Tönen von gleicher Länge ohne Berücksichtigung des Metrums sich bewegte, ist dem Occident katholischen Theils verblieben. Es heißt der cantus gregorianus oder choralis oder firmus. Ein bestimmtes rhythm. Gesetz lag demselben jedoch noch nicht zu Grunde.

2. Dies erhielt der kirchliche Gesang durch die theoretischen Bestrebungen der Mönche Hucbald (†930), des Guido von Arezzo (1050) und des Franko von Köln (im 11. oder 13. Jahrhundert). Dem Letztern wird die Unterscheidung der musica plana und musica mensurata zugeschrieben. Wie weit er die Theorie selbst ausgebildet und gefördert, ist nicht zu ermitteln. Fest steht, daß im 14. sc. die Musica mensurata allgemeine Geltung und Anwendung fand. Während die mus. pl. die ebene, gleichmäßige, mehr oder weniger der Willführ des Sängers und Vortragenden anheimstellt — (cantus, qui absque temporis mensura et limitatione notularum figuratnr et cantatur, sed ud cuicunque proferenti libet et signat et profert) hat diese die mus. mensurata oder mensurabilis oder figurata ohne Rücksicht auf die Quantität der Silben an und in sich ein mannigfaches Maaß der Zeiten (est cantus longis brevibusque temporibus mensuratus. Geb. 1. l. II. p. 123). Der Gregoranische Gesang gehört zur mus. plana. Jene hatte also hiernach auch einen Rhythmus, aber keinen gesetzlich geregelten und geordneten. Durch diese wurden die Töne nach ihrer verschiedenen Zeitdauer bestimmt und für das Auge fixirt als maxima, longa brevis, Semibrevis, minima, semiminima, fusa, semifusa. Jede dieser Toneinheiten konnte überdies eine unvollkommene oder vollkommene sein, je nachdem sie 2 oder 3 der zunächst niederen Tongattung unter sich enthielt. Dies ist die Grundlage für unsere Rhythmisirung und Tacteintheilung.

3. Der Kirchengesang wurde erst wieder volksthümlich durch Luther und Johannes Walter, als Choral der Gemeinde. Er gab seiner Kirche die tiefsinnigen ahnungsreichen Singweisen der böhmischen Brüder mit den Heldenliedern seines eigenen Herzens. Auch Volkslieder wurden mit religiösen Texten zu kirchlichen Gesän-

gen erhoben, z. B. nun ruhen alle Wälder — wie schön leucht't uns der Morgenstern — herzlich thut mich verlangen — kommt her zu mir — Nur wenige sind aus den Gesängen der alten Kirche aufgenommen, in dem Lutherschen Gesangbuche von 1543 nur 4, nämlich diese: Christum wir sollen loben schon — Christe der du bist Tag und Licht — der du bist 3 in Einigkeit — (jedoch von Luther und seinen Nachfolgern streng mensurirt) endlich: nun kommt der Heiden Heiland. Dieser Choral rührt, wie der sog. ambros. Lobgesang, aus der Zeit des Ambrosius. Somit sind die eigentlich protestantischen, die bedeutendsten und herrlichsten Choräle, unabhängig von dem gregorianischen Kirchengesange, eine Schöpfung der Reformation und der Reformatoren selbst, und folglich auch unabhängig von demselben zu betrachten und zu beurtheilen. Der gregorianische Kirchengesang konnte und wollte nicht Volksgesang sein. Die Originalsammlungen aber aus dem Jahrhundert der Reformation erweisen, daß die Choräle derselben rhythmisch in dem obigen Sinne wirklich gewesen sind. Zwar ist die rhythmische Bewegung in verschiedenen Chorälen eine verschiedene, bald mannigfaltiger, bald ebenmäßiger; aber daraus fließt kein Recht, nur einzelnen wenigen den Rhythmus zuzusprechen. (Filitz p. XV.) Rhythmisch gegliedert und mensurirt sind sie alle (s. u.) die einen mit gleichmäßig 2theiliger, die andern mit gleichmäßig 3theiliger, die dritten endlich mit gemischter Mensur. Den letztern beiden Gattungen gehören die meisten zu.

4. Diese erscheinen nun in ihrer rhythmischen Form mit wechselnden Tonlängen im 16. und 17. Jahrhundert. Von Anfang des 18. Jahrhunderts verschwindet dieselbe. Wenn eingewendet wird, daß zwar, wie historisch erwiesen, die Choräle rhythmisch geschrieben, aber nicht rhythmisch gesungen worden seien, so begreift man in der That nicht, was den Componisten bewogen haben sollte, anders zu schreiben, als gesungen werden sollte, da die Tonschrift die Mittel für beide Schreibweisen bot. Die vorerwähnten Sammlungen von Becker, Billroth, Tucher u. a. haben ihr Material aus dieser Zeit entnommen. Interessant ist, was hierüber im Einzelnen Kraußold beibringt (S. 53—55 der oben citirten Schrift). Der Choral: schmücke dich, o liebe Seele, ist in dem Lüneburger Gesangbuche von 1694 noch im alten Rhythmus, in dem Freylinghausen'schen von 1741 schon ohne denselben. Joh. Crüger componirte sein: herzliebster Jesu, und: nun danket alle Gott, rhythmisch ebenso Eberling das Lied: warum sollt ich mich denn grämen? Das Choralbuch von Dressel 1741 giebt die Choräle, „wie sie der Componist gesetzt und wie sie gesungen werden sollen", und dann mit den Varianten, wie sie in der Folge gemacht worden, um den Rhythmus auszugleichen u. s. f. Den Grund aber für diese Bestrebungen und deren willkommene, bald allgemeine Aufnahme hat man theils in der vorherrschenden Ausbildung und Uebung der weltlichen Musik zu finden geglaubt, zu welcher die kirchliche in

um so entschiedenern Gegensatz zu treten gedrungen wurde, theils in dem im Anfang des 18. sc. sich verbreitenden Geiste des Pietismus, aus welchem sich ebenso zum Nachtheil für den frischen, kräftigen Volksgesang, gegensätzlich der nüchterne, moralisirende, verständige Sinn herausbildete, der zur Abnahme des ächt kirchlichen Geistes überhaupt, des Gemeindebewußtseins, und zu Verflachung und Entleerung der alten Lieder führte. Ein nicht unerheblicher Grund für das Schwinden der Theilnahme mag auch darin gefunden werden, daß in dem protestantischen Cultus an sich schon dem Gemeindegesang, dem Chorale eine nur secundäre, untergeordnete, dienende Stellung angewiesen ist, als Vorbereitung zum Anhören der Predigt und daß das Bewußtsein davon in der Gemeinde sehr bald seine Geltung finden mußte. Wenn nun die neuere Zeit, besonders die letzten beiden Decennien für die alte Form und Bewegung des Chorals ein lebhaftes Interesse zeigt, wie dies außer den vorgenannten zahlreichen Schriften über diesen Gegenstand auch die zur Einführung in Schule und Kirche vom bair. Oberconsistorium dd. 1. April 1846 herausgegebenen 12 rectificirten Choräle beweisen: so mag dies als kein ungünstiges Zeichen für ein im Ganzen für religiöse und kirchliche Interessen laues und mattes Zeitalter angesehen werden.—

§. 4. Der ästhetische Standpunkt.

1. Rhythmus und Melodie sind unzertrennlich. Die Melodie wird zerstört durch Aufhebung des Rhythmus, verändert mit dem Rhythmus. Ja eine Melodie ohne Rhythmus ist undenkbar, und wenn es dafür eines Zeugen bedürfte, so könnte Isaak Voß (Gerb. II, 121) dazu dienen, welcher sagt: nam certe cum tota musicae potestas in rh. consistat et absque eo omnis cantus sit inconditus, illud omnino demonstrandum erat, non in simplici sona sitam esse vim istam, quae animos et effectus moveat: sed soli propemodum rhythmo hanc inesse efficaciam, et verum esse, quod jam superius monuimus, rhythmum esse *τὸ πᾶν παρὰ μουσικοῖς* nec posse musicum dici, qui rhythmum ignoret. Wenn dagegen G. Weber (Theorie der Tonsetzkunst 1. B. 3. Abth. §. 77) behauptet, daß nicht alle Musik rhythmisch zu sein brauche und dafür unsern Choral zum Beweise anführt, so fällt die Beweiskraft mit dem Beweismittel. Der Rh. macht die Melodie concret, lebensfrisch, individuell. Der Choral aber, sofern er durch das Metrum des Liedes zu einem Theile bestimmt wird, kann seiner so wenig entbehren, als das Lied des Metrums, so wenig, als der musikalische Gedanke überhaupt der Eintheilung in Abschnitte und Perioden.

2. Nun hat aber unser Choral in der heutigen Form allerdings einen Rh. den accentuirten nämlich oder den intensiven, welcher, bei aller Gleichheit der Tonlängen, durch das stärkere Hervorheben des eines Tones vor dem andern, die Thesis und Arsis, be-

wirkt wird — das dynamische Element. Man kann nicht anders singen, als wenigstens mit diesem Rh. Denn eine völlig gleichmäßige, unrhythmische Bewegung ist nur im Mechanischen zu finden. Wenn aber auch dieser Rh. in unserm Choralgesange vernachlässigt, wo nicht verschwunden erscheint, so wäre ohne Zweifel schon etwas und nichts geringes gewonnen — und für diejenigen Choräle, welche auch ursprünglich in gleichen Tonlängen gesetzt sind, ist eben auch dies nur zu erstreben — wenn er in Bewußtsein und Kraft träte, entschieden, klar, allgemein. Man kann sich aber nicht wundern, daß er verschwunden ist. Denn bei der Langsamkeit, in welcher die Choräle ohne Unterschied gesungen werden, bei der wechsellos gleichen Tonstärke, in welcher das leitende Orgelspiel den Gesang bestimmt, mußte er verschwinden. Wie soll nun geholfen werden, daß den Vielen, die jetzt theilnahmlos sich dem gemeinsamen Gesange entziehen, Mund gegeben werde, und vielen, die jetzt zerstreut und gedankenlos singen, die Augen geöffnet werden für des Liedes Wahrheit und Schönheit? Die, ob auch nicht einstimmige, doch vielstimmige Antwort ist: Durch Einführung des alten, des extensiven, des quantitirenden Rhythmus.

3. Nun dürfen wir aber zunächst nicht vergessen, daß ein historisches Recht eben auch unsere bestehende Form des Choralgesangs hat und daß es nicht denkbar ist, daß die musikalische Composition und Praxis sich so völlig verirrt und 1 Jahrhundert und darüber bei diesem Irrthum verharrt haben sollte, trotz aller Fortschritte auf andern Gebieten musikalischer Schöpfung und kirchlichen Lebens.— Es ist ferner, und mit gutem Grunde, eingewendet worden, das eben sei das Wesen des Chorals, als einer allgemeinen, typischen Form, daß er in seinem weiten, unbestimmten Inhalt die Fähigkeit habe, verschiedene Empfindungen aufzunehmen und darzustellen. Nimmt man ihm nun diese Allgemeinheit, wie es sicher durch die Rhythmisirung geschieht, so wird seine Anwendbarkeit außerordentlich beschränkt, sowohl Seitens der rhythm. Anordnung, als Seitens des zu wahrenden Characters der Originalmelodie und seiner Beziehung zu dem jedesmaligen Texte, und man wird selten für eine Choralmelodie außer dem Originaltexte mehr als 2, 3 andere bis ins Einzelne unterlegbar finden, ja oft genug selber den Originaltext nicht in allen Versen und Strophen. Bedeutungslose Worte und Silben bekommen im Choral einen unverhältnißmäßigen Nachdruck, bedeutsame eine unangemessene Leichtigkeit und Flüchtigkeit,*) und was dergleichen Uebelstände mehr sind. Will man diese dadurch

*) So z. B. in dem Choral: wachet auf, ruft uns die Stimme, bei Reinthaler, S. 19 haben in der Zeile: mit Harfen und mit Cymbeln schön, die ersten 5 Silben kurze Noten, das Wort Cymbeln 2 lange; in der Strophe: der Engel hoch um deinen Thron treffen dieselben Längen auf das Wort „deinen", endlich in der letzten Zeile: das Halleluja für und für, erhält „das" eine lange Note, während die 4 folgenden kurze haben. u. a.

umgehen, daß man nach Modification des Textsinnes und der Textworte den musikalischen Rh. verändert (Schulbl. S. 609) so werden entweder Bestimmungen ins Unendliche erforderlich, für jedes Lied und jeden Vers, oder es ist der Willkühr freies Spiel gegeben. Das Eine ist nicht möglich, das Andere nicht rätblich.

4. Wollte man aber auch alle diese Einwände durch die Berufung auf andere Erscheinungen von langandauernden Rückschritten auf geistigen Gebieten, der Wissenschaft wie der Kunst abweisen, oder auf die Reduction der Texte auf die Originalmelodien, oder auf den im Allgemeinen nicht zu bestreitenden Geist eines freudigen, entschiedenen Glaubens, wie er aus jener Zeit uns anweht, und rückschließen läßt auf den Character ihres kirchlichen Gesanges: dennoch zweifle ich, daß man wird beweisen können, der Choral in dem alten Rhythmus verleihe dem kirchlichen Gesange Würde und Einheit. Es ist nämlich bei den vorliegenden rhythmisirten Chorälen (— es handelt sich hier nur um die mit gemischter Mensur componirten, bei weitem die größere Zahl —) wohl eine Mannigfaltigkeit zu finden, aber auf Kosten der Einheit ohne Gesetz und Ordnung, ein unschönes, unbefriedigendes Durcheinander. Zwar haben die Vertreter des alten Chorals vielfältig versucht, sie in ihrer alten Gestalt zur Geltung zu bringen und künstlerisch zu rechtfertigen. Aber was sie auch treffendes über Construction, Periodenbau gesagt haben, wie sie sich auch mühen, eine Consequenz und Einheit in die Rhythmisirung einzutragen (z. B. in dem: wachet auf — freu dich sehr, o meine Seele — o Haupt voll Blut und Wunden bei Kraußold S. 40—49): man sieht, sie opfern mit Verleugnung ihrer selbst ihrer Liebe zu der alten, großen, schöpferischen Zeit das Bewußtsein der Fortschritte, welche in Consequenz Stetigkeit und Klarheit des Rhythmus die Musik im Laufe dreier Jahrhunderte gemacht hat. Und dieser Character des alten Chorals hat auch ohne Zweifel bisher, trotz so anhaltender und nachdrücklicher Empfehlung seine Einführung in Schule und Kirche verwehrt.

§. 5. Der practische Standpunkt.

1. Zwar liegen Zeugnisse genug vor für seine Einwirkung auf den kirchlichen, den Gemeindegesang, u. a. im Schulbl. S. 586. K. 3. März. Kraußold S. 63. Aber man hat Ursache, gegen diese Zeugnisse, wenn sie mehr als subjective Ansichten und Urtheile aussprechen, etwas mißtrauisch zu sein. Man las, und Tucher beruft sich darauf, daß das Ober-Consistorium in Baiern 12 der gangbarsten Melodien in ihren ursprünglichen Tonfolgen habe drucken lassen, und daß viele Gemeinden diese alten rhythmischen Melodien mit großer Freudigkeit und Frische und zum Theil vortrefflich sängen; in mehrern Gemeinden Mittelfrankens seien bereits an 30 Melodien dieser Art im Gange. Allein später wurde in einem Zeitungsartikel aus Nürnberg darauf erwidert: daß das O. C. statt des bisher

„üblichen Choralgesangs mit gleichlangen Noten 12 der gangbarsten „Melodien in rhythmischen Mensuren, an die k. Decanate als Versuch zur Einübung in den Gemeinden gesandt, herausgegeben habe, „ist wahr, unwahr aber, daß diese alten rhythmischen Melodien „mit großer Freudigkeit und Frische und zum Theil vortrefflich gesungen würden, und noch weniger, daß bereits 30 Melodien im „Gange seien. Die Versuche sind in Nürnberg gänzlich mißlungen „und haben sogar zu Störungen und unfriedlichen Demonstrationen „in Nürnberger Blättern Veranlassung gegeben. Eine Anzahl der „achtbarsten Männer in Nürnberg hat dem königl. O. C. durch ihre „Unterschrift erklärt, daß sie bei ihren bisherigen Melodien bleiben „und Störungen beim öffentlichen Gottesdienste entgegen treten „würden." Weiter erklärte der Bericht, daß beim Gottesdienst förmliche Singübungen gehalten worden seien und daß die ruhelosen Weisen kaum den Text zu übersehen gestatten. Und wenn man bedenkt, wie die große Mehrzahl der Gemeindeglieder, bei der Art seiner Wochenarbeit, die Lesefertigkeit in höherm Grade nicht besitzt, noch weniger aber eine musikalische Bildung hat, so ist jenes Moment allerdings von practischem Standpunkte von großer Wichtigkeit.

2. Die matte Theilnahme der Gemeinden am Gesange und das Detoniren und Verunzieren der Choräle ist oft genug gerügt worden. Der Grund davon liegt nicht fern, sagen die Freunde des rh. Chorals. Jenes mag zum Theil durch den Geist der Zeit, zum andern aber ist es gewiß, und das letztere entschieden und völlig durch die Weise verschuldet worden, in welcher der Choral jetzt gesungen wird. Die Theilnahme wird schon einkehren, und das Leben im Gesange, wenn dem Choral selber das Leben wieder gegeben wird; und dann bleibt auch für die schnörkelhaften Verunzierungen kein Raum. Nun ist zwar zuzugeben, daß unser Choral durch eine mäßig schnellere Bewegung, zumal für freudige, festliche Texte, an Lebendigkeit, Frische sicher gewinnen und sich auch Freunde gewinnen würde. Allein darauf reducirt sich auch Alles. Der praktischen Einführung aber stellt sich noch ein wesentliches Hinderniß entgegen durch den Umstand, daß die Alten selber den Rhythmus für denselben Choral verschieden behandelt haben. Das charakterisirt wiederum seine Willkühr. Soll man nun dieser Willkühr, dem Geschmack des Einzelnen die Auffassung frei geben? Nimmermehr. Oder soll man nur die originalen Texte beibehalten und spätere Dichtungen ausscheiden? wer wollte das wünschen? So bleibt also auch von practischer Seite die Sache unausführbar, wie sie von historischer unberechtigt, von ästhetischer unschön und unbefriedigend erscheint.

Erfurt. Kriebitzsch, Seminarlehrer.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Vorspiele über die gebräuchlichsten Melodien der evangelischen Kirche für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, componirt von A. L. E. Trutschel, Organ. an der St. Jacobi-Kirche in Rostock. Rostock bei Carl Hagemann und Topp. 14tes Werk. 5tes Werk der Orgelstücke. 1 Thlr. 5 Sgr.

Diese Sammlung ist eine recht werthvolle Gabe des Componisten. Sie enthält 36 Vorspiele zu den bekanntesten Melodieen der evangelischen Kirche, wie z. B. Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — Auf meinen lieben Gott — Auf stimme meine Seele (Nun lob' mein' Seel' den Herren) — Aus tiefer Noth schrei ich zu dir — Befiehl du deine Wege und dergl m. Der Componist ist beflissen gewesen, in seinem Werke die Idee des eigentlichen Präludiums zur Verwirklichung zu bringen. Er hat deshalb stets die Choralmelodie des Vorspiels in letzterm und zwar so benutzt, daß der Hörer, selbst der Laie, meistentheils genügend an die Melodie erinnert und hierdurch auf den Gesang hingeleitet, wie überhaupt durch den Charakter des Vorspiels selbst für denselben vorbereitet wird. Das Eigenthümliche der vorliegenden Vorspiele können wir kurz in Folgendem andeuten: Mannichfaltigkeit in der Behandlung der Choralmelodie, passende Benutzung der mancherlei Formen des einfachen und doppelten Contrapunktes, Selbstständigkeit in der Haltung der einzelnen Stimmen, Fernhaltung stereotyper Sätze, richtig abgemessene Länge der Vorspiele (nur bei zweien ist das gewöhnliche Maß überschritten, was indeß gerechtfertigt erscheint.) Wir fügen noch hinzu, daß der Styl streng der Stellung des heiligen Instruments entsprechend ist, die Bewegung und der Character der Vorspiele den Melodien angepaßt sind, und so können wir in Summa sagen: Bei Bearbeitung des obigen Werkes ist der erhabene Zweck der gottesdienstlichen Orgelmusik, namentlich des Präludiums, vollkommen erreicht. Wir genügen einer angenehmen Pflicht, wenn wir dasselbe seiner Gediegenheit wegen, wie überhaupt zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, so besonders auch strebsamen Orgelspielern zum Studium empfehlen und ihm einen ausgedehnten Kreis seiner Aufnahme um so mehr von Herzen wünschen, als auch das Aeußere lobenswerth erscheint. T. B.

Dr. Ch. H. Rincks gesammelte Orgelstücke: 9 leicht ausführbare Choral-Vorspiele verschiedenen Charakters für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 3te Lieferung. Mainz, bei B. Schotts Söhnen. 36 Xr.

Dr. Ch. H. Rincks gesammelte Orgelstücke: 9 fugirte Orgelstücke in Vor- und Nachspielen zur Benutzung beim öffentlichen

Gottesdienste und zum Studiren für fleißige Orgelspieler. 4te Lieferung. Mainz, bei B. Schotts Söhnen. 1 fl.

Ungeachtet der hohen Achtung, die wir vor den Schöpfungen des verstorbenen Orgelmeisters haben, veranlaßt uns doch unser Grundsatz der Unpartheilichkeit zu der Erklärung, daß die dritte Lieferung der gesammelten Orgelstücke Rincks meistens Sachen von geringerm Gehalte enthält. Folgende Mängel stellen sich, mit Ausnahme weniger Stücke, wie Nr. 4, an den meisten derselben heraus. Eine dem richtigen musikalischen Gefühle genügende periodische Gliederung ist in den Orgelstücken nicht zu bemerken, der Rhythmus ist bisweilen durch zu oft eintretende Einschnitte störend unterbrochen, die aneinander gereiheiten Sätze sind meistentheils wie zufällig hingeworfen, ihre Verbindung ist öfter sehr locker; gewöhnlich ist die Melodie prädominirend, die Haltung der übrigen Stimmen hie und da vernachlässigt; Melodie, Harmonie und Modulation sind nicht frei von gewöhnlichen, wir möchten fast sagen, verbrauchten Wendungen.— Diese Erscheinung läßt uns die Vermuthung hegen, daß man den musikalischen Nachlaß Rincks möglichst auszubeuten gesucht hat, wodurch es gekommen sein mag, daß vielleicht Erzeugnisse aus einer frühern Periode der productiven Thätigkeit des Componisten mit untergelaufen sind. Es ist sehr zweifelhaft, ob es des Verstorbenen Wunsch gewesen, sämmtliche vorliegende Orgelstücke der Oeffentlichkeit übergeben zu sehen. Der Componist arbeitet ja Manches, von dem er später nicht wünscht, daß es über die engen Grenzen seines Arbeitsgemaches hinausgehe.

Wir freuen uns, daß uns Lieferung 4 zur Abgabe eines anderen Urtheils, wie des eben gegebenen, verpflichtet. Größtentheils reihen sich die Nummern dieser Lieferung den bessern Tonschöpfungen des Dahingeschiedenen würdig an. Was schon früher von andern Seiten Rühmliches über die Rinckschen Compositionen für Orgel gesagt ist, findet sich im Allgemeinen auch hier bestätigt, weshalb wir auch nicht unterlassen wollen, dieselben dem Titel entsprechend fleißigen Orgelspielern zum Studium zu empfehlen. — Durch gutes Papier und gefälligen Druck zeichnet sich das Äußere beider Lieferungen vortheilhaft aus. Der Preis, besonders der letztern, ist dem Werth derselben angemessen. T. Vetter.

Journalschau.

Die Orgel in der Liebfrauen-Kirche zu Liegnitz,

wurde 1836 durch Röder aus Berlin (dem Erbauer der Orgel in der evang. Gnaden-Kirche zu Hirschberg) erbaut, bei dem Brande der Kirche (1822) zum Theil abgetragen, 1829 mit bedeutenden Kosten reparirt; leider aber war diese Reparatur nebst allen sogenann-

ten Verbesserungen von so geringer Dauer, daß schon in ganz kurzer Zeit viele Theile unbrauchbar wurden. Daher mußte mit der nöthigen General-Reparatur vorgeschritten werden, welche dem durch seine bereits hier am Orte, außerdem aber im In- und Auslande geführten 40 Bauten bekannten Orgelbaumeister Buckow aus Danzig (zu Hirschberg in Schlesien wohnhaft) übertragen wurde, der das Werk nunmehr zur allgemeinen Freude vollendet hat. Leider hat es nicht nach dem größern Plan desselben Meisters ausgeführt werden können, weil es an Geldmitteln fehlte; dagegen hat Hr. Buckow mit der ihm eigenen höchst seltenen Uneigennützigkeit trotz der bedeutend billigern Summe des 2ten Anschlags, dennoch Vieles und Wichtiges nach dem ersten Plane ausgeführt.

Das Werk enthält nun in 2 Manualen und Pedal (denen das große Cis gegeben worden) 37 klingende Stimmen mit circa 2500 Pfeifen, im Ganzen 46 Registerzüge (der größte Theil der Pfeifen ist aus 14löthigem Zinn, neu, stark und sauber ausgeführt), 6 große Bälge, 8 dergl. Windladen (die größten neu), neues treffliches Regierwerk und Abstractur, Coppeln 2c. Alles ist leicht und bequem zugänglich, durch Gitter-Gallerien 2c. geschützt. Bei einer Windstärke von 36 Graden und doppelten Ventilen ist die Spielart angenehm und leicht. Das Aeußere der Orgel ist brillant und großartig, die Bässe, namentlich der Contrabaß 32 F., Posaune 2c. wirken erschütternd. Die Kraft des Ganzen ist ergreifend; die zarten Stimmen wirken sehr lieblich und einschmeichelnd; für reichhaltige Abwechselung derselben ist bestens gesorgt worden. „Das Werk lobt den Meister!" das sind die Schlußworte des Revisionsprotokolls, welches der Königl. Musikdirector Hesse aus Breslau über die durch ihn am 2. Juni 1848 gehaltene Revision und Abnahme dieses Werkes der betreffenden Behörde übergeben hat. Dies Urtheil stimmt ganz überein mit dem aller Kunstfreunde und Sachverständigen, welche dem Bau sowohl persönlich beigewohnt, so wie den Musikaufführungen und dem trefflichen Orgelspiel der Hrn. Hesse, Tschirch, B. Schneider, Franz, sowohl am Tage des Orgelconcerts den 2ten und der kirchlichen Weihe den 3. Juni beigewohnt haben. Wenn Hrn. Buckow's uneigennützige und ausgezeichnete Leistungen, die des Meisters zartes musikalisches Gefühl beurkunden, allgemein anerkannt sind, so verdient er es, daß hier aus dem, demselben von dem betreffenden Kirchenkollegio ausgestellten Atteste, welches uns vorliegt, Folgendes veröffentlicht wird:

„Hrn. Buckow u. s. w. können wir jetzt, da das Werk vollendet vor uns steht und bereits in vollen gottesdienstlichen Gebrauch gezogen ist, nur noch rühmen, daß er nach dem Gefühl Aller, welche dem Spiel desselben zugehört haben (und auf Grund des Revisionsprotocolls des Hrn. Musikdirectors Hesse vom 2. Juni 1848) eine gediegene vortreffliche Arbeit ausgeführt hat, die sich keineswegs in den Grenzen einer bloßen Reparatur gehalten hat, sondern durch die

hingebende Anstrengung und Vorliebe des für sein Fach begeisterten Mannes zu einem wahren Neubau herangewachsen ist. Auch wir besitzen nun von der Hand dieses erprobten Meisters ein Denkmal, daß uns zur Freude, ihm zur Ehre und unserer Kirche zur Zierde gereicht. Indem wir ihm mit Freuden diesen Zoll der Anerkennung und des Dankes bringen, wünschen wir von Herzen, daß ihm der Himmel noch lange vergönnen möge, mit seiner Kunst und Erfahrung für die Sache der Andacht und der Erbauung rüstig fortzuwirken! Liegnitz, den 9. Juni 1848. „Das Kirchen-Collegium." (Folgen die Unterschriften aller Mitglieder desselben.)

Möge dieses von der Hand eines redlichen Meisters so glücklich vollendete Kunstwerk, welches derselbe mit großen persönlichen Opfern zu der Vollkommenheit erhoben, wie es jetzt ist (besonders aber der Verlust, welcher der Kirchenkasse durch die vor so wenig Jahren geführte ganz verfehlte Reparatur erwachsen ist), allen denen, welche ähnliche Bauten auszuführen genöthigt sind, eine Mahnung sein, sich stets nur an reelle tüchtige Meister zu wenden. Möge es endlich der hochherzigen und kunstsinnigen Stadt Liegnitz gefallen, Hrn. Buckow für die großen Mehrausgaben nach Möglichkeit zu entschädigen. Möge endlich dies treffliche Kunstwerk lange zu Gottes Ehre ertönen!

Disposition der Orgel.

A. Hauptmanual.

1. Principal 16 F.
2. Bordun 16 F.
3. Gemshorn 8 F.
4. Principal 8 F.
5. Füllflöte 8 F.
6. Flauto gravo 8 F.
7. Quinte $5\frac{1}{3}$ F.
8. Superoctave 4 F.
9. Gemshorn 4 F.
10. Quinte $2\frac{2}{3}$ F.
11. Octävchen 2 F.
12. Flautino 2 F.
13. Progressiv 2—4 F. 3—4. 5fach.
14. Cornetti grandi $2\frac{2}{3}$ F. 3—4fach.

(Im größern Plane war noch Trompete 8 F. disponirt.

B. Obermanual.

1. Prinzipal 8 F.
2. Quintatön 16 F.
3. Salcional 8 F. (mit scharfem Strich prompt intonirt.)
4. Viola da Gamba 8 F. (zart streichend.)
5. Viola d'amour 8 F. (sehr sanft und zart.)
6. Doppelflöte 8 F. (volltönig und klar.)
7. Octave 4 F.
8. Viola 4 F. (sehr lieblich klingend.)
9. Gemshornquinte $2\frac{2}{3}$ F.
10. Superoctave 2 F.
11. Mixtur 2 F. 4fach.
12. Fagotto Basso.
13. Oboe discant.

C. Pedal.

1. Basso Contra 32 F.
2. Posaune 16 F.

3. Principal 16 F. (Prospect.)	8. Octave 8 F.
4. Violone 16 F.	9. Violoncello 8 F.
5. Subbaß 16 F.	10. Baßflöte 8 F.
6. Quintatön 16 F.	11. Super-Octave 4 F.
7. Nasard grand 10⅔ F.	

D. Neben-Register.

1. Manual-Coppel.	in 2 Abtheilungen.
2. Pedal-Coppel mit besondern Ventilen, beide während des Spieles vorzuziehen und abzustoßen und ohne die mindeste Veränderung in der Stimmung des vollen Werkes.	4. do. zum Oberwerk do.
	5. do. zum Pedal do.
	6. do. zum 32 Fuß.
	7. Calcanten-Ruf.
	8. Evacuant.
3. Sperrventil zum Hauptwerk.	Summa 46 Register.

Neben einer durchweg zarten Intonation ist die völlige Reinheit der Stimmung mit dem Orchester des Hrn. Bilse (also reiner Kammerton) und die Gleichheit derselben, so wie der Rohrwerke im vollen Werke, welche die richtigen Verhältnisse der Windehälter 2c. documentirt, besonders zu bemerken.

(Neue Berliner Musikzeitung 1818, Nr. 30.)

Mannichfaltiges.

Die Vorurtheile gegen den Kirchengesang.

Als zu Luthers Zeit der Kirchengesang und das Kirchenlied in der evangelisch-lutherischen Kirche schön und herrlich zu blühen begonnen, zeigte sich in der reformirten Kirche wenig Leben auf diesem Gebiete. Namentlich der Kirchengesang war es, der sich einer viel geringeren Pflege zu erfreuen hatte, und sogar längere Zeit mannichfachen Widerspruch oder doch wenigstens Abneigung fand. Zwingli und die übrigen reformirten Prediger wollten, wie sie alle Bilder, Altäre u. s. w. aus den Kirchen fortschafften, auch dem Kirchengesang, an dem die Kunst stets ihren Antheil haben muß, keine Stelle lassen. Die gereinigte Kirche sollte völlig erneut werden in die urchristliche Einfalt, und daher sollte auch vom Gottesdienste rücksichtslos Alles ausgeschieden werden, was nicht auf einem ausdrücklichen Gebot der Schrift gegründet sei. Als es sich in Zürich um Beibehaltung oder Abschaffung des Kirchengesangs handelte, suchte Zwingli den Kirchengesang sogar lächerlich zu machen. Er trug nämlich dem Magistrate eine Bitte um Abschaffung des Kirchengesanges singend vor, und als er gefragt wurde, was dieses sonderbare Benehmen bedeuten solle, antwortete er: „Dieses sei eben nicht sonderbarer, als wenn man Gott seine Bitten mit Gesang und Orgelspiel vortrage."

Doch drangen allmählig die milder Gesinnten in der reformirten Kirche durch.

Wenn im hehren katholischen Gottesdienste es vom Allerhöchsten herauswallt, wie ein unsichtbarer Geisterstrom; wenn es mit heiliger Andachtsgluth alle Gemüther ergreift, und das Wehen des göttlichen Geistes und der göttlichen Liebe alle Herzen durchzieht: da schweigt die subjective Andacht, das Einzelbegehren der Menschen, und alle faßt es mit innerer Regung; ein Hauch göttlichen Lebens, aus dem der persönliche Geist seine Gedankenblumen mit Himmelsthau besprengt fühlt, in dem sie wachsen und blühen, reißt die Herzen im Sturme mit sich, und von der Orgel rauscht die Fülle der Harmonieen herab, in der der Mensch sich und seine subjectiven Leiden und Freuden, seine Gedanken und Sorgen vergißt, und mit einstimmt in die Harmonie des Lebens, das in allen Tönen den Schöpfer preist und den Erlöser. Das ist Gefühl, ist Stimmung des Geistes, ist ein Grundton des Lebens, der durch die individuellen und subjectiven Richtungen hindurchtönt und sie in ein allgemeines Bewußtsein auflöst, um ihnen aus dieser Allgemeinheit Kraft und Nahrung zu spenden. Nur für solche Momente ist Musik. Diese herauszufinden ist ihre Kunst.

Dr. Deutingers „Kunstlehre.“

Director Södling, der Herausgeber der „Musikalisk Kyrko-Tidning“ in Stockholm, hat einige interessante Vorlesungen angekündigt, er wird über die schwedische Volksmusik und über die Componisten und Verfasser, die im Style der alten Volkslieder geschrieben haben, lesen, so auch eine Uebersicht über die Geschichte der Kirchenmusik und des Kirchengesanges Schwedens, bis 600 Jahre in die Zeit zurückgehen. Endlich will er über den Musik- und Gesangunterricht an den öffentlichen Lehranstalten Schwedens lesen. In dem musikalischen Stockholm ist man dieser Ankündigung mit vielem Enthusiasmus entgegengekommen.

Unter dem Titel: Das Orchester, Zeitschrift für deutsche Musiker und Organ des „Stadtmusiker-Vereins für Deutschland, herausgegeben von C. Henning und W. Barth, erscheint seit dem 2. April a. c. eine neue musikalische Zeitschrift, welche hauptsächlich für Stadtmusiker bestimmt sein soll.

Beethoven lebte bekanntlich mit seinem Bruder, dem Gutsbesitzer und Apotheker, nicht im besten Vernehmen, weil dieser ihn,

bevor er berühmt war, immer über seine Leidenschaft für die Musik ausgespottet hatte. Später vermaß sich Beethoven hoch und theuer, daß sein Bruder ihn niemals dirigiren sehen sollte und wenn er gekonnt hätte, würde er verhindert haben, daß der prosaische Bruder jemals eine Note von ihm gehört hätte. Eines Tages gab Beethoven ein großes Concert im Augarten zu Wien, das vornehmste Publicum hatte sich zahlreich versammelt und Beethoven wollte eben an das Dirigentenpult treten, als er unter den Zuhörern seinen Bruder den Gutsbesitzer bemerkte. Hastig entfernte sich Beethoven aus dem Saale und rief dem am Eingange befindlichen Polizeibeamten zu: „entfernen Sie sogleich den Herrn dort im grünen Leibrock, den dritten in der vierten Reihe, es ist mein Bruder und wenn dieser prosaische Kerl sitzen bleibt, so laß ich, hol mich der Teufel, meine Musik gar nicht aufführen.“ Vergebens stellte der Beamte dem erzürnten Künstler vor, daß er nicht das Recht habe einen Zuhörer, der sein Billet bezahlt habe, aus dem Saale zu weisen. Beethoven bestand auf seinem Kopfe und der Polizeibeamte rief den Gutsbesitzer Beethoven ab und bat ihn höflich sich zu entfernen oder wenigstens zu verstecken, weil sein Bruder sehr geneigt sei, falls er bleibe, einen Scandal anzufangen. Der Gutsbesitzer mußte nachgeben und das Concert nahm ohne seine Anwesenheit seinen Anfang.

Personal-Chronik.

Dem Musiklehrer Küster in Saarbrücken ist das Prädicat „Musikdirector“ beigelegt worden.

Verbesserung.

Seite 27, Zeile 18 lese man statt: Registerwerk — Regierwerk.
„ 33 bei der Disposition des Hauptwerkes statt: Mixtur 24fach — Mixtur 2fach.
„ 33 bei der Disposition des Oberwerkes statt: Principal 8′ — Principal 4′

Ankündigungen.

Erfurt und Leipzig: G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten &c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 7 & 8.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf = 1 Ggr.

G. W. Körner.

Welche Benennung ist richtiger: Bordun oder Bourdon?

Nach Walther kommt der Name Bordun von dem niederländischen Worte burden her; Klein setzt Bourdon und meint, es habe die Stimme diese Benennung von der Aehnlichkeit mit dem Brummen einer großen Hummel. Prätorius sagt, der Erfinder dieser tiefen, sanft tönenden Stimme habe sie Bordun genannt, und die Niederländer setzten diesen Namen für alle großen Gedackte. Marpurg äußert sich dahin, daß man in Deutschland diese Stimme Bordun nenne, wie es der Erfinder gethan, fügt aber hinzu, daß man sie in Frankreich Bourdon nenne, womit man aber dort Stimmen von 16 Fußton, gleichviel ob sie Labial- oder Zungenstimmen seien, bezeichne. Demnach wäre also die Benennung Bourdon mehrdeutig; daß aber Marpurg irrt, wenn er sagt, daß auch Zungenstimmen in Frankreich darunter verstanden würden, bestätigt Fetis, eine der geachtetsten musikalischen Auctoritäten Frankreichs. Dieser schreibt in seiner „Musique, Paris 1834“: „Bourdon, nom d'un jeu d'orgue à bouche dont les tuyaux sont bouchés à leur extremité superieure, et qui a des sons de flûte doux et sourds.“ —

Hier haben wir also eine sanfte und gedackte Labialstimme, wie schon Prätorius andeutet.

Ferner giebt Koch in seinem „musikalischen Wörterbuch 1802" folgende Erklärung: „Bordun ist eine volltönige, gedackte Flötenstimme der Orgel von 16 oder 8 Fußton mit etwas enger Mensur." — Aehnlich schreibt Adlung, legt aber die Benennung Bordun vorzugsweise den großen Gedackten von 16 Fußton bei, denen sie wohl auch gebührt; denn, wie in Schillings Universal-Lexikon bemerkt ist, entspricht sie bei 8 Fußton ihrem Character nicht mehr recht und heißt dann richtiger: Gedacktflöte oder etwa noch Bordunflöte.

Ueber die Natur dieser Orgelstimme kann nach diesen Erklärungen nun wohl kein Zweifel mehr sein; nur über die Benennung wolle man sich noch verständigen, damit man nicht bald Bourdon, bald Bordun zu lesen bekäme.

Der eigentliche Ursprung dieser Benennung ist wohl kaum zu ermitteln, denn vor Alters schrieb man (vergl. Schillings Universal-Lexikon): Barduen, Barduna, Borduna, Portone etc. — Viel würde darauf ankommen, zu erforschen, in welchem Lande diese Stimme aufgekommen sei. Ist sie, wie im Universal-Lexikon zu lesen, nach Prätorius und Mehreren erfunden, so läßt dies wohl auf Deutschland schließen, und da man in alten deutschen Dispositionen gewöhnlich Bordun findet, so wäre für uns dieser Name wohl fest zu halten; ist er je nach dem Sprachgenius eines Volkes verändert worden, so möge der Franzose immerhin Bourdon, der Engländer Burdo und der Italiener Portone schreiben, wenn nur Alle dasselbe, nämlich eine gedackte Flötenstimme, und zwar von 16 Fußton darunter verstehen.

F. W. R—ch.

Im Jahrgang 6, Seite 3 seq: der ersten Nummer dieses Blattes, findet sich eine Begutachtung der, von dem Orgelbaumeister Hrn. Buchholz in Berlin gefertigten und in der Sct. Marienkirche zu Prenzlau aufgestellten Orgel. Diese Beurtheilung befriedigt den aufmerksamen Leser nicht allenthalben.

Es ist zwar angeführt, daß vier, 12′ lange Bälge — die Balgbreite fehlt — den Wind liefern; aber nirgends ist angegeben, wie viel Grad Wind jeder einzelne Balg liefert, wie viel " L. M. die Aufgangshöhe eines jeden Balges beträgt, wie eng die Roßflechsen eingebohrt, wie lang und breit die Fangventile und ob diese einfach oder doppelt windfangend, wie dick die Platten und aus welchem Material sie gearbeitet sind; ob die Oberplatten Kreuz- oder Querhölzer haben, ob Balggewichte vorhanden und auf welche Weise dieselben angebracht sind, ob die Lage der Bälge für die Wirkung des Pfeifenwerks die vortheilhafteste ist, ob, wenn Balggegengewichte vor-

handen sind, dieselben regelrecht, oder wie sie geformt sind. Welchen Druck fordern die Kanzellen zum Aufgehen und wie sind sie gestaltet?

Nirgends ist gesagt, wie weit die Windführungen sind und ob dieselben oft oder nur einige Male geknöpft vorkommen. Auch über die Lage und Bearbeitung der Windlage läßt der Bericht in Ungewißheit, man kann nicht erkennen, ob die Windladen Spundladen oder mit Fundamentalbrettern versehene sind. Man weiß nicht, ob die Vorsetzer mit Schrauben oder Vorreibern befestigt, wie vielfach die Spielventile beledert und wie oft die Federn gewunden sind, ob die letztern in Federleisten stehen und erstere in drei Leitestiften laufen, wie die Pulpeten angebracht und in welchem Futter sie sich bewegen, ob die Kondukten gebohrt oder wie sie gearbeitet sind und ob man zu jedem Theil der Laden bequem gelangen kann.

Man vermißt eine Erörterung darüber, wie die Gesammtmechanick konstruirt und angelegt ist, wie die einzelnen Theile derselben in einander greifen ꝛc. ob die Traktur eine liegende ꝛc. ist.

Obschon in dem beregten Gutachten erwähnt worden, daß Herr v. Buchholz durch die Bearbeitung des Pfeifenwerks seine Meisterschaft dokumentirt habe; so ist doch nicht angegeben, wie viellöthig das Metall zu den Prospektpfeifen und wie lothgehaltig dasselbe zu den übrigen, nicht hölzernen Pfeifen ist, ingleichen ist keine Erwähnung gethan, wie sowohl die Metall- als Holzpfeifen, je nach den verschiedenen Klanggattungen konstruirt, mensurirt und intonirt, und wie die Zungen der Rohrwerke beschaffen, ob dieselben gewalzt oder geschlagen sind. Mit einem Wort, man erkennt nicht, worinnen denn eigentlich in dieser Beziehung die Meisterschaft bestehe!

Dem Herrn Referenten Koch ersucht man recht freundlich, in einer Nummer dieses Blattes die in Rede stehende Orgel ausführlicher als geschehen zu beschreiben, damit man sich ein Bild von ihr entwerfen und von den gerühmten Kunstfertigkeiten des Hrn. v. Buchholz profitiren könne, besonders wenn man, der Entfernung und Ersparung der Reisekosten halber, selbige nicht einsehen kann.

Hiernächst fragt man noch die Herren Kollegen, ob es wohl möglich ist, während des Spielens einer Orgel, die Kraft des ganzen Werks und die Klangfarbe eines jeden einzelnen Registers zu prüfen, da man ja nahe an der Tastur und fast alle Mal unter den Pfeifen sitzt, deren Töne über den Spieler hinziehen? Die Erfahrung lehrt doch wohl, daß man die Kraft und Wirkung des ganzen Werkes am besten über den Wind in einer mäßigen Entfernung außerhalb der Kirche, die Färbung der einzelnen Stimmen, namentlich der Gedackte und Flöten aber nahe an der, der Orgel entgegenstehenden Kirchenwand innerhalb der Kirche auffassen und beurtheilen kann! Hätte Herr Koch gesagt: „Vor kurzer Zeit habe ich die Orgel während des Vor- und Nachmittagsgottesdienstes beobachtet, resp. gehört und deren Wirkung in jeglicher Beziehung beurtheilt;“ so

wäre das ein ander Wort. So wie er sich ausdrückt, läßt er den Leser in Zweifel.

Bei Durchlesung der Disposition hat man sich über die Großzahl der „fach" namentlich über die Quinte 2⅔', Cornet 5fach und die Mixtur 5fach gewundert. Wird Herr Koch so gütig sein, die oben bezeichneten Bemerkungen ausführlich zu besprechen; so wird er den Schreiber dieses in den Stand setzen, späterhin die Disposition in Rede zu nehmen.

Von einem Mitgliede des Vereins zur Fortbildung der Organisten.
(F. Unger in Saalfeld.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Concert-Variationen für die Orgel, über das russische National-Lied von A. Lvoff. Componirt und Sr. Maj. dem Kaiser von Rußland ꝛc. Nicolaus I. u. s. w. u. s. w. zugeeignet von Aug. Freyer, Organisten an der evangel. luth. Kirche zu Warschau. Op. 2. Berlin und Breslau, bei E. Bote und G. Bock. Preis: ½ Thlr.

Abermals Einer von „Belials Büchen". Wir sehen eine glänzende Coquette mit verstelltem Antlitz, das gar züchtig und fromm thut! Dergleichen von eitlen Trivialitäten strotzende, dennoch aber durch den Vorzug der Correctheit und einen Schein von Solidität bestechende Leistungen machen auf einen redlichen Jünger der Kunst den betrübendsten Eindruck; denn, wenn auch er sich mit Verachtung hinwegwendet, so weiß er doch, welch' Unheil solch' verführerisch süßes Gift unter unbefangen Strebsamen, noch nicht zu künstlerischer „Gesinnungstüchtigkeit" Erhobenen anrichten kann. Diese schale Einleitung, diese matten characterlosen Variationen, in deren zweiter das Thema gar befremdlich aus der Mitte der beiden es umgebenden kollerigen Contrapunkte herausschaut; diese unendlich triviale Fuge —! Aber „die Sache macht sich" — brillant!!

Hoffen wir, daß der Componist nur ausnahmsweise und verführt von weltlichen Interessen (die Kompos. ist dem Kaiser Nicolaus „am Vermählungstage Sr. Königl. Hoheit des Großfürsten Thronfolgers" zugeeignet) den falschen Götzen der Mode Zugeständnisse machte, derentwegen er Angesichts der heiligen Kunst und ihrer ewigen Vermächtnisse erröthen wird. G. S.

Acht Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauche, componirt von Herrn Fr. Kühmstedt, Musikdir. und Seminarlehrer zu Eisenach, gewidmet von J. G. Herzog, Organist

in München. Op. 18. München, bei Jos. Aibl; Leipzig, bei F. Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

Auch dieses Heft bekundet, wie die frühern Arbeiten des Hrn. Herzog, dieselben Vorzüge und Mängel seiner Schreibweise. Wenn wir einerseits rühmen, daß die ersteren, welche wir in einer von großem Fleiße und von Befähigung zeugenden gewandten und sorgfältigen Technik, in einer oft anregenden und ziemlich gesangvollen, nicht selten von harmonischem Effecte unterstützten Stimmenführung erkennen, sich gesteigert haben; so müssen wir freilich auch wiederum an die nicht minder hervortretenden Schattenseiten erinnern. Vor Allem zeigt sich Mangel an Poesie, an klaren und bestimmt ausgeprägten musikalischen Gedanken, an logisch geordneter d. h. hier an künstlerisch vernünftiger und konsequenter Entwickelung des Gedankenmaterials zu einem einigen und ebenmäßigen Ganzen. Daher kommt es in diesen Tonstücken nie zu einem wirklichen Aufschwunge; einzelne Schönheiten verkümmern in der fast geschwätzigen Breite der nach Maßgabe der oft unbedeutenden und abgenutzten Motive viel zu lang ausgesponnenen Tonstücke. Möchte der Komponist sich innerlich mehr vertiefen, um ein heiß im Innersten der Seele Genährtes und Gepflegtes drangvoll in compakter Kürze aussprechen zu lernen. Dann — wir sind fest davon überzeugt — wird er uns nur Tüchtiges bieten, und gewiß nicht ohne Reue auf eine Periode seines Schaffens zurückblicken, wo er schlechthin einem verwerflichen musikalischen Schaukelsystem huldigte.

G. S.

---

24 einfache und leichte Orgel-Präludien in den gangbarsten Tonarten, zum gottesdienstlichen Gebrauche, sowie zum Unterricht im Orgelspiele. Componirt von E. G. Hinke, Organisten an der Stadtpfarrkirche zu Goldberg. Berliner Musikalien-Magazin von E. W. Eßlinger. Pr. 10 Sgr.

Die Sammlung ist dem angegebenen Zwecke entsprechend und Anfängern, wie angehenden Organisten zu empfehlen. Die 24 kleinen Tonstücke schließen sich nach Form und Inhalt etwa den schon mehr entwickelteren Sätzchen des Wedemann'schen „Lehrmeisters ꝛc. (Erfurt, bei G. W. Körner) an und sind von Schülern, die bereits einen guten Anfang in der Uebung des einfachen vierstimmigen Chorals gemacht haben, vortheilhaft zu gebrauchen. Wegen ihrer ungesuchten, gemüthlich fließenden und anspruchslosen Haltung, die nie den Ernst der Kirchlichkeit verleugnet, werden sie sich auch Eingang in die Kirche zu verschaffen wissen, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß über dem ganzen Heft eine ziemlich unerquickliche Monotonie (trotz der Ueberschriften: Freudig bewegt, ernst und ruhig, zart und innig, kräftig, flehend u. s. w.) lagert und ein höherer

Schwung nie versucht worden ist. Letzteres hat seinen Grund in der zu großen Familienähnlichkeit sämmtlicher Motive, in dem Mangel an freierer contrapunktischer Bewegung und an Vielseitigkeit der musikalischen Anschauung des Verfassers. Auch ist das fortwährende, nur hier und da auf Monate unterbrochene Arbeiten mit allen 4 Stimmen nicht ohne Einfluß auf diesen Uebelstand gewesen. Es ist daher zu wünschen, daß man beim Gebrauche dieses Heftes mit entsprechenden Tonstücken anderer Komponisten abwechsele. Durch Hinzufügung der Pedal- und in schwierigen Fällen auch der Manual-Applicatur hätte der Verfasser den Werth seiner Gabe in den Augen so manches der Rathlosigkeit Preisgegebenen erhöhen können. Ausstattung lobenswerth und preiswürdig. G. S.

---

5 Präludien für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauche componirt und seinem Vater und Lehrer dankbarlichst gewidmet von Josef Binder. 1s Werk. Wien, in der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung A. Diabelli & Comp. Preis 1 Fl.

Gern heben wir an diesem Erstlingswerke, welches zugleich einen Akt der Pietät feiert, das an ihm haftende Gute hervor: eine oft kräftige, breit und voll ausgelegte Harmonie, fließende Stimmenbewegung, harmonische Mannichfaltigkeit und modulatorische Gewandtheit. Diese Vorzüge werden aber verleidet durch Armuth in der Erfindung, durch Unbeholfenheit, Einförmigkeit, ja zuweilen trostlose Langweiligkeit in der Ausführung seiner Motive, überhaupt in der thematischen Gestaltung. S. bes. das 2te Pedal. — Seite 8 und 9!! Welch' entsetzlich flache Breite bei so geringem Motiv, das 5 lange Seiten hindurch wahrhaft, zu Tode gehetzt wird! — Die tiefere Idee der vorzugsweise der evangelischen Kirche entsprossenen und in Bach und Händel so herrlich vollendeten Polyphonie, deren Ursprung größtentheils dem königlichen Instrumente zuzuschreiben und ihm daher so wesentlich eigen ist, ist dem Verfasser noch nicht aufgegangen. Sein musikalisches Glaubensbekenntniß scheint mir in der Anschauung und Geschichte der katholischen Kirchenmusik zu wurzeln. — Die dem letzten Präludium beigefügte Bemerkung: „Kann auch mit der linken Hand allein gespielt werden" erinnert an ein Paradestück des ausschweifenden Clavier-Virtuosenthums, und wird Manchem ein Lächeln abgewinnen. Sie scheint indeß ganz unschuldig zu sein, und es ist anzunehmen, daß sie bei der Ausarbeitung des Präludiums nicht maßgebend war, sondern nach zufälliger Wahrnehmung erst späterhin hinzugefügt worden ist.

G. S.

Journalschau.

Eine Antwort, aber auch die einzige und letzte.

Der Buchstabe tödtet,
aber der Geist macht lebendig.

Es gibt Angriffe von der Art, daß der Angegriffene am besten thut, gänzlich darauf zu schweigen. Zu diesen gehört auch vorliegender des Herrn Pfarrer Kraußold; jedoch findet hier der besondere Umstand Statt, daß der Angriff auf die Ehre und eo ipso auf die gerechte Sache des Recensenten Angesichts des musikalischen Publikums geschah. Da ist es denn doch wohl an der Zeit, ein Wort zu reden und dieser spekulativen Consequenz entgegenzutreten.

Seit mehreren Jahren hat man bereits, und namentlich Seitens einer besonderen Religionspartei, von mannichfachen und sehr ernstlichen Bestrebungen gehört, den sog. alten rhythmischen Choralgesang — wie er in einem gewissen Zeitraume von der Gemeinde gesungen sein soll — und dem die Folgezeit bei Vervollkommnung der Kunst eben die primitive und sinnliche Form als durchaus unpassend für die Kirche abstreifte, wieder einzuführen. Dieses alte Prinzip mußte natürlich gestürzt werden, was allerdings dem neuen gegenüber seine großen Schwierigkeiten haben mußte, um so mehr, da trotz aller frommen Anpreisungen und umgekehrt Verdächtigungen, trotz allen Reizes der Neuheit es nicht im Stande war, seine gewaltigen Blößen: die gänzliche Unkirchlichkeit, die durchaus unpopuläre Ausführung des alten rh. Chorals, zu decken. Da der erste Versuch mißglückte, so wurde nunmehr zu einem zweiten energischeren geschritten. Im Anfange des vorigen Jahres wurden in den öffentlichen Gottesdienst mehrerer Kirchen Nürnberg's die sogenannten rectifizirten Choräle eingeführt. Wie natürlich zu erwarten, fand sich die Gemeinde in der Ausführung derselben nicht zurecht. Bald ließen sich in den öffentlichen Blättern (Nürnberger Kurier) mißbilligende Stimmen darüber hören, und da dies keine Abstellung dieser doppelt unkirchlichen Einführung zur Folge hatte, richteten 295 der protestantischen Kirchengemeindeglieder Nürnbergs eine „Vorstellung und Bitte an den König, so wie an das k. Ministerium des Kultus und Unterrichts in München, die Einführung von rhythmischen Choralgesängen betreffend, mit Beilagen versehen.“ Diese durch den Druck noch mehr veröffentlichte Petitionsschrift enthielt gleich Anfangs die Beschwerden, daß in den prot. Kirchen mehrere der gebräuchlichsten nnd schönsten Choralmelodieen nach häufig wechselndem Rhythmus gespielt und vom Gesangchore gesungen würden, ohne daß die Kirchengemeinden zeitig und auf geeignete Weise darauf vorbereitet worden wären. Eben so wenig habe man sich ihrer Zustimmung versichert. In den Volksschulen — heißt es weiter — wurden nebenbei Uebungen mit diesen rh. Chorälen vorgenommen, den Kantoren und Organisten aber strengstens anbefohlen, nach der durch das

kgl. Dekanat den rc. Stadtpfarrämtern gegebenen Weisung zu singen und zu spielen. Die in der Schrift bezeichneten Kirchendiener hielten es für ihre Pflicht, nach ihrer Ueberzeugung sich gegen die Einführung dieser abgeänderten Choräle auszusprechen, und belegten dies mit gewichtigen, aus ihrer meist vieljährigen Erfahrung und aus ihren musikalischen Kenntnissen geschöpften Gründen, und mehrere wandten sich früher an das Dekanat Nürnberg mit der Bitte: „den Gemeindegliedern Nürnbergs die Choralmelodieen nach der alten, ihnen selbst und ihren Familien von Jugend an lieb und theuer gewordenen Weise singen zu lassen." Es heißt in der Schrift an den König weiter: „Was wir in dieser Vorstellung ausgesprochen haben, war unsere innige Ueberzeugung, es war die bei Weitem dahier vorherrschende, und würde von eben so vielen Tausenden unterzeichnet worden sein, als jetzt Hunderte beigetreten sind (Unterzeichnung in der nachträgl. Beitrittsurkunde), hätte uns nicht die Hoffnung beseelt, es würde keiner größeren Zahl von Unterschriften bedürfen, um zu bewirken, daß die Verfolgung einer Maaßregel unterbleiben werde, welche gar keinen Vortheil zu schaffen, wohl aber betrübende Störung und Verwirrung unter der bisher so ruhigen und einigen prot. Gesammtgemeinde Nürnbergs herbeizuführen geneigt ist. Daß wir uns darin getäuscht haben, bezeugt leider der unterm 18. März d. J. dem k. Dekanate von Seiten k. Oberkonsistoriums ertheilte Bescheid, den wir abschriftlich (Beilage 3) allerunterthänigst beizufügen uns erlauben rc. Daß es sich bei mehreren Chorälen um einen gänzlich veränderten Vortrag derselben handle, liegt klar am Tage und haben wir wahrheitsgemäß und leidenschaftslos dargelegt; nur absichtlich falsche Deutung könnte auch in derselben eine Spur von „böswilligen Eingedenken und Demonstrationen finden!" — Die in unserer obgedachten Beschwerde und Verwahrung angeführten Gründe bestärken wir noch durch das beiliegende Urtheil eines ganz kompetenten, den bair. Zuständen ganz fremden parteilosen Richters, des herzogl. Anhalt-Dessauischen Hofkapellmeisters Herrn Dr. Friedrich Schneider." Dieses lautet: „Bei körperlichen Leiden ist es mir unmöglich, über den mir vorgelegten Gegenstand ein durchdachtes, in allen Theilen gründlich entwickeltes Gutachten anzustellen, und kann und muß ich mich daher nur ganz summarisch dahin erklären, daß ich die sogenannte Rectificirung der meisten der in der mir vorgelegten Melodieensammlung für unzweckmäßig erkläre*), insofern man die Absicht hat, diese rectificirten Melodieen in den Gemeinden wirklich einzuführen, so wie, daß die Art und Weise, wie sich diese Melodieen in dem Fortschritte der Zeit nach und nach aus dem rhythmisch-unklaren Verhältniß zu einem einfacheren, rhythmisch- und metrischwohlgeordneteren faßlichen, dem Volkstone mehr entsprechenden gestaltet ha-

*) Und es sind gleichfalls durch den Druck davon doch nur 12 veröffentlicht worden als Beilage. Ref.

ben, Andacht, Erhebung und kirchliche Erbauung auch fernerhin fördern werden, wie sie es bisher, bei würdiger zweckmäßiger Behandlung, gethan und wie die rectificirten es keineswegs im Stande sein dürften. — Sollte man durch unbedingtes Zurückführen der im 16. oder 17. Jahrhunderte gebräuchlichen musikalischen Kunstformen sich großes Heil für vermehrtes Kirchenleben versprechen, so dürfte man auch die Kunstform der Dichtung, den damaligen Sprachstil in der Prosa und namentlich in der Predigt als für unsere Zeit passend und heilbringend betrachten.

Am Meisten ist durch diese Rectificirung den herrlichen Melodieen: Wie schön leuchtet der Morgenstern und: Wachet auf, ruft ꝛc. wehegethan, welche in jetzt gewohnter rhythmisch-metrisch einfacher Form zu den besten gehören, welche die protestantische Kirche in dieser Art besitzt. Es ist sehr zu bezweifeln, daß die Rectificirung diese Wirkung hervorbringen wird. Durch diese Rectificirung eine Uebereinstimmung der verschiedenen Gemeinden zu bewirken, wird noch weniger erreicht werden, wohl aber wird man neue vermehrte Verwirrung herbeiführen. Dessau, den 3. April 1847. Dr. Friedrich Schneider."

Die Ansichten oder vielmehr Grundsätze der 295, zu denen der Letzte, der 296., nur noch den vollgewichtigen Schlußstein bildet, sind nun Punkt für Punkt weiter nichts als die des Rec. — und **NB.** ganz dieselben, wie er sie in Nr. 20 der Allg. M. Ztg. dieses Jahres niederlegte. Dies geschah also $^5/_4$ Jahre später, ohne daß Letztgenannter von dieser früheren Thatsache das Geringste wußte. Erst nachdem der Herr Hofkapellmeister Dr. Schneider meine Recension gelesen und mir persönlich seine Zustimmung darüber ausgesprochen hatte, wurde ich durch dessen freundliche Mittheilung mit den sämmtlichen Nürnberger Papieren, welchen schon damals die Kraußold'sche Schrift über den alten protestantischen Choral zur Ansicht beigegeben war, bekannt. Es möge mit dieser mir als nothwendig erscheinenden Erklärung auch noch zugleich die hiermit erlaubt sein, daß diese erwähnte Zustimmung, so sehr sie mich damals erfreute und ermuthigte, nun dieser Antikritik gegenüber für mich ins Gewicht fällt, auch mehr noch als ein ganzer Haufen Bannbriefe, vom geistlichen Stuhl aus sanctionirt und an mich adressirt. Einen Maaßstab, in wie weit nun der Herr Pf. Kraußold bei dieser Nürnberger Geschichte betheiligt gewesen sein mag, kann zwar hier noch nicht gestellt werden, jedoch stimmen zwei Umstände etwas lebhaft dafür, 1) der Ton der Anmerkung S. 67 in seiner Schrift: „Es ist zwar, während wir dies schrieben, die Beschuldigung, als sei der alte Choral tändelnd, spielend und der kirchlichen Würde entgegen, öffentlich erhoben worden im Nürnb. Kurier. Sie hat aber ihre gebührende Zurechtweisung bereits ebendaselbst erhalten." — 2) die Lokalität selbst. Mittlerweile drang der Ruf dieser rh. Choräle überhaupt bis in die musikalischen Zeitschriften, ohne daß jedoch jener aus

der falschen Lobposaune gestoßene ein gehofftes Echo in selbigen zu finden vermochte. So erschien auch schon vor meiner Recension eine zwar mehr in der Kürze abgefaßte, aber im Ganzen doch mißbilligende über Kraußold's Schrift von G. Nauenburg in Halle. Nun hatte ich auch mich zu beeilen und bat die verehrl. Redaktion bei Absendung der übrigen gefertigten Rec. „besonders wegen dieser Schrift noch um 4 Wochen Aufschub", um ein freies Wort in dieser so hochwichtigen, ganz zeitgemäßen Angelegenheit (recht con amore, wie der Ausdruck lautete) reden zu können, die mir recht wohl Stoff und Gelegenheit zu einer förmlichen Gegenbroschüre zu bieten vermöchte. Die Recension erscheint, und was geschieht? Der Herr Pfarrer, schon gereizt durch das zeitherige Mißlingen seiner Lieblingsidee, wird noch gereizter durch die Wärme einer Sprache, die nur das Gefühl einer gerechten Sache an sich selbst und noch mehr im Kampfe gegen eine ungerechte irgend geben kann; in die Enge getrieben, will er seinen letzten Gegner vernichten (warum hat er nicht mit den früheren bereits angebunden?) und erlaubt sich, dem unwillkommenen Sprecher jede Befugniß eines Urtheils öffentlich aus der Hand zu schlagen. Allein noch leben in Leipzig die beiden Herren Redaktoren der musikal. Zeitungen, die mir den Beruf als Mitarbeiter, dem ich nun bereits in einem Zeitraume von drei Jahren gefolgt bin, den ich auch, stets betheiligt für das Wohl der Kunst, in meinem eigenen Herzen spüre, nicht nur zugetraut, sondern auch übergeben haben, welchen der Herr Pf. jetzt mir abzusprechen sich bemüht. Doch nun endlich zur Sache. Zuerst habe ich einem eclatanten Beweise der Antikritik zu begegnen, das Werk nicht gelesen zu haben. Warum hat denn der Herr Verf., frage ich zunächst, es unterlassen, in seinen sämmtlichen Notenbeispielen die gewöhnlichen Ruhepunkte oder Fermaten zu setzen? z. B. der Choral: Herzlich thut mich 2c.

Wenn auf der in der Antikritik erwähnten S. 70 am Ende d. W. zu lesen steht, „daß die Gemeinde nach dem Halt oft nicht sogleich und stricte anfängt", was war wohl hier natürlicher anzunehmen, als ein Widerspruch in Bezug auf vorliegendes Choralbeispiel (S. 43), den ich jedoch wegen seiner zu großen Unbedeutendheit keiner weiteren Anführung für würdig hielt. Wer sieht z. B. dem Choral NB. nach dem Wiederholungszeichen an, daß Halte stattfinden sollen? Umgekehrt jetzt angenommen, ich hätte in meiner Rec. die S. 70 erwähnten Halte als unstatthaft bezeichnet, was würde wohl in diesem Falle der Vf. der Antikritik anders entgegnet haben, als: Von den Halten steht ja auf S. 43 und in allen meinen Choralbeispielen nichts, hat denn Rec. nicht meine Schrift gelesen, wo ausdrücklich bemerkt ist, daß der Periodenbau der Hauptvorzug des alten rh. Chorals vor dem gegenwärtigen ist, würde ich nicht durch die Halte beim Gesange gerade die Hauptsache, die rhythmischen Einschnitte geradezu vernichten? — Probatum est. Jeder

Fall ist gut, um einem Recensenten einen Fallstrick zu drehen. Ferner habe ich mich über eine mir zugeschriebene „korrupte Ansicht" auszusprechen. Weil ich nicht dem so eben erwähnten Hauptvorzuge huldigen konnte, vielmehr in selbigem, ganz abgesehen von der blos äußeren Gliederung, einen zu weltlichen Rhythmus (ist das Verhältniß der Längen und Kürzen in der Zeit nicht auch einer, Herr Pfarrer?) erblickt habe, dessen leidenschaftlicher, sinnlich frivoler Charakter überhaupt von unseren Vorfahren nach der Reformation mehr und mehr abgestreift worden sei, so verweise ich hiermit den Herrn Antikritiker auf Becker's Hausmusik, worin er mehrere Choräle (ursprünglich Volkslieder) in ihrer Urform, nebst der schon 26 Jahre später, ich will sagen, kirchlich-rectificirteren Form nach der Bearbeitung von Schein erblicken wird, der endlich die ganz einfache kirchengemäße von Schicht folgt. — Hingegen stelle ich hiermit aus dem Werke eine Ansicht des Vf., die ich nicht weiter bezeichnen will. Es heißt S. 19: „im liturgischen Gesange des Geistlichen hat sich der alte gregorianische Gesang in seiner Eigenthümlichkeit der musica plana erhalten, während der Gemeindegesang wesentlich in den Bereich der musica mensurata (!) gehört, wie es von einem gemeinschaftlichen und mehrstimmig gesetzten Gesange (!!) der Natur der Sache nach nicht anders sein kann." Der Gemeindegesang ist somit, wie hieraus zu verstehen, harmonisch-mehrstimmig gewesen, und hat sich bis auf den Vortrag von 4—5stimmigen alten Hymnen und Fugen erstreckt?! — Umgekehrt; als Gemeindeeigenthum kann nur jederzeit die musica plana (unserer gegenwärtigen Choralform entsprechend) gegolten haben; als Eigenthum des musikalisch-geschulten Singechors dagegen, und — allenfalls des Geistlichen, als eines Einzelnen, die andere! — Der Herr Pfarrer wird sicher schon wieder hierauf mit seiner „korrupten Ansicht" vortreten wollen; leuchtet jedoch nicht sogleich jedem Verstande das zuletzt Gestellte als das Natürliche und Richtige ein? Ungeachtet der Vf. den von mir gerügten Widerspruch niederkämpfen will, steht derselbe doch noch: „die große Masse (die Gemeinde) hat ihren Halt beim Singen in der rhythmischen Eigenthümlichkeit des Gesanges und — es wird der Gemeinde schwer, sich den Rh. anzueignen und darin zu beharren, und es erfordert zugleich ein genaues Zählen und Taktiren im Kopfe." Ich sagte etwas mildernd: es scheint; wer Vorstehendes liest, wird sagen: es ist. Der Vf. spricht in der Antikritik: der rh. Choral erleichtert, und die bisherige Singweise erschwert der Gemeinde das Singen.

(Schluß folgt.)

Mannichfaltiges.

Anfeuerung für Choral-Reformatoren.

Gerstäcker erzählt in seinen „amerikanischen Streif- und

Jagdzügen" folgende Anekdote, die uns den Höhepunkt der Kirchenmusik Uncle Sam's ziemlich genau bezeichnet.

„Die katholische Kirche zu Vincennes in den vereinigten Staaten hat von einem deutschen Emigranten eine gewöhnliche Drehorgel gekauft, und spielt darauf der andächtigen, christlichen Gemeinde Sonntags die Melodie: „Mein Schiff streicht durch die Wellen, Fridolin!" oder „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten," oder „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" vor, wornach nun die geduldigen Christen ihre Gebete absingen, obgleich viele Deutsche dort sind, die diese Lieder kennen. — Nicht übel! — Nach und nach werden sich diese Kirchengesänge wahrscheinlich kirchlichen Gestalten und mehr choralartig abrunden, je nachdem das Gefühl für die Kirchenmusik sich veredelt — was etwa nach zweihundert Jahren der Fall sein mag. — Nach abermaligen zweihundert Jahren werden auch dort die noch Prediger der rohen Kirchenmusik als Choral-Reformatoren auftreten, — man schreibt dann „Anno 2249", — und sagen und beweisen, wie schlecht und eintönig die bewegungslosen Kirchengesänge sind, indem man den großartigen Vorschlag stellt, dadurch einen Fortschritt zu bezwecken, daß man wieder um zweihundert Jahre zurückgehe, und wie damals, in der Kirche die Melodie: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" singe. Natürlich werden sich die Leipziger Zeitungen, namentlich auch die „Signale" auf's heftigste dagegen stemmen, wie sie denn überhaupt solchen „Fortschritt" der 400 Jahre zurück heißt, einen ganz curiosen Fortschritt nennen. Krebse schritten bisher allein so fort; — sie bekommen aber an den Choral-Reformatoren eine so angenehme wie gleichgesinnte und passende Gesellschaft! —

Wenn die vergleichende Betrachtung verschiedener Gebiete und Zweige der Kunst und die Zusammenordnung des Verwandten, Gleichartigen und Entgegengesetzten in der Erscheinung und dem Character verschiedener Künste und Künstler von Interesse ist und von Gewinn für das Verständniß beider, so ist es eben so anregend, mit diesem Gedanken die Gebiete der Kunstentfaltung und Kunstgestaltung im Verlauf der Geschichte ins Auge zu fassen. Es legt sich der Betrachtung nahe, z. B. Mozart und Göthe, Schiller und Beethoven, Haydn und Hans Sachs, Seb. Bach und Klopstock zusammenzustellen als innerlich verwandte Künstlercharacter. Aber auch in der geschichtlichen Entwickelung beider Künste, der Poesie wie der Musik zeigt sich ein Gleichlauf des Fortschrittes, der auf den innern Zusammenhang des Wesens beider Künste hindeutet. Zuerst der Kampf mit der Form, daher der Character der Poesie und Musik der der Herbigkeit der Härte, der Unförmlichkeit, ein Ringen mit der Form, die Form noch nicht dienstbar geworden dem Geiste, der Idee. Klopstock und Seb. Bach schließen diese Pe-

riode ab, aber sie haben sie noch nicht überwunden. Mit diesem Urtheile fällt das zusammen über den Werth des rhythm. Chorales nach seinem Rhythmus wie nach seiner alten Harmonisirung. Die neuere Harmonisirung hat, weil sie weniger Grundaccorde wählt, mehr den Character des Abgeglätteten, Planirten, Geschmeidigen, Verflachten, aber die alte Harmonisirung trägt, bei aller Anerkennung ihrer Kraft, Innerlichkeit und Originalität, den Character der Starrheit, Ungelenkheit, Härte, unläugbar an sich. Man hat vielleicht ein Recht, diese Eigenschaft der religiösen Kunst, wie der Religion, die in der Resignation ihr Fundament hat, als wesentlich und nothwendig zuzuschreiben. Die Ideen eines Klopstock und Bach würden in der glatten Form der Sprache und Harmonie der neueren Zeit aufhören zu sein, was sie in der ursprünglichen Form sind, groß, erhaben, Gotterfüllt. Man darf nur der Verböserungen alter geistlicher Lieder gedenken, um diesen schneidenden Gegensatz zu fühlen. — Die zweite Periode bringt die Massen in den Fluß, sie überwindet die Härte und Rauhheit, ohne die Kraft, Lebensfülle und Lebensfrische und Originalität zum Opfer zu bringen. Mozart und Beethoven, Göthe und Schiller sind die Repräsentanten derselben. Das religiös-kirchliche Element verschwindet; denn die Messen und Oratorien sind doch meist nur aus einem Kunsttrieb nicht aus religiösem Drange hervorgegangen, und Göthe und Schiller haben geistliche Lieder nicht gedichtet. Aber in der Reinheit ihrer Formen, in der Durchsichtigkeit und Fülle der Ideen, in dem Ebenmaaß und Maaß der Darstellung bergen sie einen Schatz, an welchem jeder reich werden kann, eine Macht, an welcher jeder Herz und Gemüth erheben, stärken, heiligen kann. — Aber nur so reichbegabt, große Genien vermochten diesen Standpunkt festzuhalten und durch ihre großartigen, vielseitigen Schöpfungen zu schmücken. Die Folgezeit, indem sie die gewonnene Freiheit und Abglättung des Styles und der Harmonie nutzte, ohne den geistigen Fond zu tieferen, weiteren Gebilden in sich zu tragen, versank in Flachheit und Sentimentalität. Tiefe des Gefühls fehlt der neueren Musik und Poesie nicht der geistlichen so wenig als der weltlichen; aber ihr allgemeiner Character ist — auf allen Feldern, auf welchen sie geübt wird, — der angegebene. Sonach ist nicht zu leugnen, daß die neueste Musik und Poesie, so viel sie auch producirt hat, eine eigentlich schöpferische Kraft nicht hat und einen höheren, freien, neuen Entwickelungsgang der Kunst nicht gegeben hat. Die Sentimentalität ist immer mit Schwachheit und Kraftlosigkeit gepaart, die einseitige. Die Culminationshöhe deutscher Dicht- und Tonkunst scheint erreicht, und die Sonne neigt sich gen Abend. Kriebitzsch.

In der „Leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung“ vom 29. Nov.

1848 findet sich zu dem Necrolog des Musik-Directors Wilke auf Seite 774 eine Anmerkung, welche einem von dem fraglichen Gegenstande vollkommen unterrichteten Manne erst jetzt vor Augen kommt. Dieser fühlt sich durch die Liebe zur Wahrheit gedrungen, hiermit zu erklären, daß laut Inhalt der Acten der Verlauf der Sache in dieser Anmerkung theils entstellt, theils erlogen ist. Wenn namentlich bei der Untersuchung erwiesen worden ist, daß der Schlüssel zum Innern der Orgel **nicht** in den Händen des Organisten gewesen ist, so fällt schon der in dieser Anmerkung angeführte wichtigste, oder vielmehr der einzige Beweisgrund der Schuld des Organisten, mithin der Beweggrund der Behörde, „die Sache auf sich beruhen zu lassen,“ in Nichts zusammen.

S. die Brochüre „der Musik-Director Wilke“ rc. Malchin bei Piper 1847, deren Druck und Verbreitung der Genannte zu hintertreiben versucht hat. —

Aus Paris schreibt die Leipziger Modenzeitung in ihrer Correspondenz:

1) Eine große Anzahl Künstler hat nachstehendes Schreiben an den Minister gerichtet, unter dessen Aegide die Künste und Wissenschaften stehen: „Die Republik thut nichts für die Künste. Die Maler verkaufen ihre Paletten, die Bildhauer ihre Meisel. Jedoch darf nicht vergessen werden, daß die Republik so eben vier Inspectoren der Musen in den Provinzen mit einem Jahrgehalt von 24,000 Franks bedacht hat“. — Was wird für die Kunst der Musik die Republik bringen?! —

Eine andere Mittheilung derselben Zeitung gibt Resultate und Aussichten für Künste aus einer Republik:

2) „Wir in Europa kennen sehr wenig von amerikanischer Kunst und dies Wenig giebt uns keinen hohen Begriff von ihrer Vortrefflichkeit. Es ist gewiß merkwürdig, daß ein Volk, das einen guten Theil Civilisation mit sich hinüber über das Meer nahm, das fast in einem Tage eine große Nation wurde und mit Europa in der innigsten Verbindung steht, so geringe Auszeichnung in literarischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung erlangt hat. Die Zahl der Personen in Amerika, welche wirkliches Interesse an den schönen Künsten nehmen, ist so beschränkt, und die Kraft des Volkes wird durch den Handel und die Politik so ganz in Anspruch genommen, daß der Künstler, der sich auf die Unterstützung seiner Landsleute verlassen wollte, sehr trübe Aussichten haben und bald einsehen würde, wie himärisch seine Hoffnungen gewesen. Alle amerikanischen Künstler, welche bisher Ruf und Ehren erlangt haben, erwarben dieselben nicht in dem Lande, in welchem sie geboren wurden, sondern in der alten Welt, wo Gott sei Dank die Kunst noch immer ein

Luxus ist, der von Allen gewürdiget wird und an dem sich Alle erfreuen; West, Coplei, Gilbert, Stüart, Allston und Inman sind Namen, die ihren Ruhm europäischer Ausbildung und Gönnerschaft verdanken. Dies giebt selbst der Amerikaner Tuckermann zu, der so eben ein Werk über die Maler seines Vaterlandes (Artist Life) veröffentlicht hat, und unsere deutschen Republikaner mögen auch daraus abnehmen, daß keine der neuen Republiken, wie überhaupt keine Republik ein zünftiger Boden für die Kunst ist, weil in ihr das Drängen und Treiben der grob-materiellen Interessen und die fortwährend erregten politischen Leidenschaften die Ruhe und die poetische Stimmung des Gemüthes ausschließen, ohne welche die Kunst nicht gedeihen kann. —

Mitgetheilt für Urania v. Rob. Schb.

In Paris gibt es 5,000 Clavierspieler, die von ihrer Kunst leben oder zu leben versuchen. Die armen Teufel mögen wohl jetzt oft die Marzia funebrè und andere elegische Stücke spielen. — Das ist eine dumme Zeit, sagte vor Kurzem ein Virtuos, der in W. kein Concert zusammenbringen konnte, nichts als Politik, Sicherheitsausschuß, Nationalgardengeschichten, hier kann kein vernünftiger Mensch mehr leben.

R. Schb.

Bruchstück aus einer treffl. Predigt bei Gelegenheit der Orgelweihe zu Zerbst vom Prediger Schubart:

Die neue Orgel, was sie ist, was sie sein soll! Sie ist ein neues Kleinod unserer theuern Kirche, und so soll ihr Besitz uns ein neuer Antrieb sein, mit Freuden zu wallen nach diesem Heiligthume, da man höret die Stimme des Dankes und predigt alle Wunder des Herrn. — Sie ist ein erhabener Kunstbau, gemacht von Menschenhänden. Sie ist ein Wunderwerk des Geistes, der das Todte lebendig macht und dem Stummen Sprache gibt, daß er redet, und so soll auch sie Wunder dieses Geistes thun an allen, die ihren Klang vernehmen. Sie ist ein Tonwerk voll erhabner Andachtstöne, ein Inbegriff vieler Stimmen zu einem heiligen Psalmenchor, und so soll ihr Spiel auch rühren die versammelte Gemeinde, daß dieselbe allezeit erfunden werde bei stiller Andacht und in einer frommen Arbeit vor Gott und bei vielen Gliedern als ein Leib und ein Geist in dem Herrn, der das Haupt der Gemeinde ist über Alles.

Rob. Schb.

Ein gemeinsamer Gesang thut Wunder; das Gemeinsame neben dem Helldunkel eines alten erhabenen Doms, und wenn die Orgel in den Volkschoral hineinbraust, macht hier mehr Wirkung

als der Gesang selbst, der oft so schlecht ist, als das Schelmenlied gelehrter und ungelehrter Bursche. Das Lied: „Wir fallen vor dir nieder“, hat mich in den weiten Hallen des ehrwürdigen St. Stephan zu Wien in meinem vierzigsten Jahre so andächtig gemacht, als ich als Knabe war bei der ersten Communion oder bei dem Liede: „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ und „O Ewigkeit, du Donnerwort“... Ein leidendlicher Kirchengesang kann einen Mann zu hohen religiösen Gefühlen begeistern, den alles Uebrige einschläfert oder niederschlägt....

C. J. Weber in seinem „Democritos.“

M i s c e l l e.

Nicht jedes Kunstwerk, das verständlich ist, bereitet Genuß. Aber kein Kunstwerk bereitet Genuß, das nicht verständlich ist.

Personal-Chronik.

Capellmeister Aiblinger in München, ausgezeichnet als Tonsetzer im Fache der Kirchenmusik, hat am 8. April a. c. nach Beendigung der Functionen der diesjährigen Charwoche und der Osterfeiner aus des Königs Händen den Verdienstorden des heil. Michael erhalten.

Der König der Niederlande hat dem Musikdirektor Franz Commer in Berlin das Ritterkreuz des Niederländischen Löwen-Ordens verliehen.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten &c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 9 & 10.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halb'en Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten Insertions-Gebühr pro Petitzeile. oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die Orgel in der Barfüßerkirche zu Augsburg.

Schon öfters wurde in musikalischen Blättern darüber Klage erhoben, daß im Königreiche Bayern nicht blos ein Mangel an guten Organisten, sondern auch an guten Orgeln zu finden sei. — Was den zweiten Punkt betrifft, so müssen wir zwar eingestehen, daß es in Bayern, namentlich im südlichen Theile desselben noch eine Menge unbedeutender und schlechter Orgeln gibt, müssen aber auch versichern, daß in diesem Lande eine recht hübsche Anzahl guter und zum Theil vorzüglicher Orgeln zu finden ist. Unter diese gehören z. B. die Orgeln in der Barfüßerkirche zu Augsburg, in der ehemaligen Klosterkirche zu Ottobeuern, in der Kirche zu Lahm, einem Pfarrdorfe in Oberfranken, in der Kirche Sct. Jakob und Lorenzia Nürnberg, in der Stadtkirche zu Schwabach, Bayreuth, Hof, in der Schloßkirche zu Banz &c.

Besonders ausgezeichnet unter diesen angeführten Orgelwerken ist aber das zuerst genannte, die Orgel in der Barfüßerkirche zu Augsburg. Sie wurde im Jahre 1757 von dem als Orgelbauer

und Instrumentenmacher rühmlichst bekannten J. A. Stein, welcher zugleich Organist an dieser Kirche war, gebaut.

Die Orgel enthält folgende Register.

I. Hauptmanual.

Prinzipal 8 F.	Hohlflöte 4 F.
Bordun 8 F.	Spitzflöte 4 F.
Viola 8 F.	Quinte $2\frac{2}{3}$ F.
Quintatön 8 F.	Nasset $5\frac{1}{3}$ F.
Trompete 8 F.	Mixtur 2 F.
Vox humana 8 F.	Cimbel 3fach.
Bordun 16 F.	Cornett 5fach.
Octave 4 F.	

II. Manual.

Bordun 8 F.	Octave 4 F.
Gambe 8 F.	Spitzflöte 4 F.
Querflöte 8 F.	Octave 2 F.
Waldflöte 8 F.	Flageolet 1 F.
Oboe 8 F.	Quinte $2\frac{2}{3}$ F.
Echo 8 F.	Mixtur 3fach.

III. Pedal.

Prinzipalbaß 16 F.	Posaunenbaß 8 F.
Violonbaß 16 F.	Violoncellbaß 8 F.
Bombard 16 F.	Flöte 4 F.
Contrabaß 32 F	Flöte 2 F.
Octavbaß 8 F.	

Die Wirkung dieser Orgel ist ergreifend, das volle Werk verbindet mit seiner erschütternden Kraft die wohlthuendste Weichheit des Tones. Selbst Vogler soll über diese Orgel ganz entzückt gewesen sein, und geäußert haben: „er habe nie schönern Orgelton gehört.“ Als besonders vorzügliche Register nennen wir: Oboe 8 F., Echo 8 F., Cornett 8 F. — Ersteres Register haben wir nirgends so gelungen angetroffen, selbst nicht einmal bei den Orgelwerken des berühmten Silbermann. Die Spielart der beiden Manuale ist so leicht, wie bei einem gewöhnlichen Pianoforte. — Im 2ten Manuale dürfte der Anzahl 8- und 4füßiger Register gegenüber ebenfalls ein 16füßiges Register disponirt sein, vielleicht Quintatön 16 F.

Wir rathen jeden fremdem Organisten, wenn ihn sein Weg einmal durch Augsburg führen sollte, sich diese Orgel zeigen zu lassen. Der Organist an dieser Kirche, H. Lehmann, ist dazu mit Vergnügen bereit; er wohnt im sogenannten Elend (Nr. 5) einen Weg, welchen ohne Zweifel schon manche Organisten auch außer Augsburg gefunden haben werden.

J. G. Herzog.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Douze Pièces récréatives pour Orgue ou Piano composées et dédiées aux Élèves de l'ecole normale de Strasbourg par J. N. Jauch. Ouv. 16. à Strasbourg, chez l'auteur des Veaux Nr. 3. u. s. w. Prix 7 f. 5 c.

Ein Werk, das unter Deutschlands Organisten Heiterkeit erregen wird. Der Zusatz „pour Orgue" zeigt, wie sehr man in Frankreich das Wesen und die Bestimmung der Orgel im Allgemeinen noch mißversteht; denn sämmtliche „Pièces récré actives" sind im reinsten und entschiedensten Clavierstyl gehalten, ein Umstand, der durch den fernern Zusatz „ou Piano" natürlich nicht gerechtfertigt erscheint, da man längst weiß, daß ein für Orgel und Pianoforte zugleich bestimmtes Tonstück der erstern weit mehr Zugeständnisse zu machen hat, als dem letzteren. — Zudem scheint die Doppelbestimmung ungünstig eingewirkt zu haben, denn der höchst beiläufige und flüchtige Seitenblick auf die Orgel hat am Ende verhindert, daß dem einen oder dem andern Stücke eine der breiteren Formen der Claviermusik angemessene Aufführung zu Theil wird. Wir wollen dies jedoch nicht beklagen, da die Sätze theilweis so unbedeutend und trivial erscheinen, daß man sich über deren Kürze nur freuen kann. Um dem Verf. aber völlig gerecht zu werden, müssen wir ihm bei alledem Talent zusprechen.

Er bekundet eine rege Phantasie, die leicht (d. h. oft freilich auch l e i c h t f e r t i g) gestaltet; und in der That müssen wir ihm Mannichfaltigkeit in der Erfindung und einige klar und kernhaft gebildete Gedanken nachrühmen, die wirklich poetisch empfunden sind. Bei solcher Wahrnehmung muß man bedauern, daß der Komponist sich nicht mit tieferem Sinne einer solideren Kunstrichtung zuwendet. Seine zu sehr verweltlichte Anschauung scheint es nicht dahin kommen zu lassen.

G. S.

Die für die protestantische Kirchengemeinde im Königreich Bayern vorgeschriebenen Choräle. Zum Gebrauche der Gemeindeglieder in der Kirche, so wie für den Unterricht in der Schule abgedruckt. Erste Lieferung. 12 Choräle. Nördlingen, in der C. H. Beck'sche Buchhandlung.

Das wäre denn einer der thatsächlichen Beweise von der ernstlichen Absicht der Bayrischen Behörden, dem „rhythmischen" Chorale praktische Geltung für das kirchliche Volksleben zu erringen. Nun, wir wollen und müssen es abwarten, wie der Versuch gedeiht, und sowohl die Vertheidiger als die Gegner jenes Chorals müssen anerkennen, daß kein besserer Schritt gethan werden konnte, die

streitige Sache zur Erledigung zu bringen, als dieser vermittelnde der geistlichen Oberbehörde, der allerdings durch die Vorfälle in Nürnberg u. s. w. nun schon paralysirt worden ist.

Möchte man doch nur auf beiden Seiten mit möglichster Unbefangenheit, Ehrlichkeit und Offenheit der An- und Absichten zu Werke gehen! Referent, und ihm gewiß auch Andere, die sich bereits in Brochüren oder Zeitschriften gegen die Lebensfähigkeit und Widerherstellbarkeit des alten Chorals ausgesprochen haben, werden der solcherweise eingeleiteten Reform so lange die Spitze bieten, als sie durch gründliche Belehrungen und unumstößliche Thatsachen nicht widerlegt worden sind. Wir weisen daher den unserem Choral gemachten Hauptvorwurf, daß ihm aller Rhythmus, insbesondere auch das Moment von Thesis und Desis fehle und ebensowohl trochäische, wie jambische Texte als Unterlage einer und der nämlichen Melodie möglich mache, nach wie vor zurück. Wir verwerfen dagegen die alten Choralweisen als für den einstimmigen Volksgesang größtentheils unbrauchbar, da ihre formale Entwickelung und die ihr zu Grunde liegende Anschauung dem historisch berechtigten musikalischen Bewußtsein unserer Zeit, wie auch den ewigen, in einfachster Consequenz wirkenden Gesetzen schöner und sangfähiger Melodiebildung widerspricht. — Die gerühmte Mannichfaltigkeit ist eine mehr äußerliche, oft kindisch bunte und einer einheitlichen Erfassung des musikalischen Volksbewußtseins widerstrebend. Sie enthält vorzüglich Elemente, die die Einheit zwischen musikalischer und oratorischer Declamation sehr oft vernichten und sich hauptsächlich in einer auffallenden Corrumpirung der einfachsten prosodischen und Takt-Verhältnisse besonders in der Gestalt des sogenannten rhythmischen Wechsels (den Springen) offenbaren. Die dem alten Chorale von einem seiner vorzüglichsten Vertreter*) beigelegten „unendlich tiefer greifenden Wirksamkeit, nach welcher er der Träger des Gemeindebewußtseins in Christo, des Bewußtseins der Erlösung, der Rechtfertigung und Heiligung, sein Inhalt Lob, Preis und Dank, Glaube, Liebe, Demuth, Buße, Zerknirschung, Erhebung über alles Irdische und Hoffnung des ewigen Lebens" sei, muß daher so lange als in einer ziemlich mystischen und chimärischen Einbildung bestehend angesehen werden, als die unabweisbar nothwendigen Bedingungen dem musikalischen Volksgeiste angemessener formaler Entwickelung nicht erfüllt sind. Auch das christlich gläubigste und weihevollste Gemüth wird jene Wirksamkeit außerdem nicht erfahren können.

*) v. Tucher in seinem im vorigen Jahre erschienenen „Schatz des evangelischen Kirchengesanges im ersten Jahrhunderte der Reformation."

In dem Bisherigen ist zugleich das Urtheil über das vorliegende Heftchen gesprochen, das 12 Choräle in vierstimmiger Bearbeitung (für Sop., Alt, Ten. u. B.) enthält. Eine merkwürdige Inconsequenz finden wir darin, daß die Herausgeber nur die 7 letzten Melodien in der alten Choralgesangweise mittheilen und dagegen die 5 ersten höchst naiv in der üblichen, von ihnen so sehr verpönten Gestalt passiren lassen! Vielleicht steckt ein pädagogischer Pfiff dahinter. Man will vielleicht nicht sogleich mit der Thür ins Haus fallen und die widerstrebenden Gemeinden durch so befremdliche und widerwärtige Zumuthungen noch stöckischer machen. Man meint vielleicht, die bittere Mandel werde schon eher schmecken, wenn man nur erst das Gewohnte und Einfachere auftische und so – ähnlich der homöopathischen Heilmethode — das Uebel selbst bekämpfe. Aber das widerspricht ja der oft wiederholten Meinung jener Partei, nach welcher der alte Choral das allein kirchlich Volksthümliche, folglich auch leicht Eingängliche und Einfachere sei!

Wer lös't diesen Widerspruch? Etwa wiederum und nur allein die allerdings hochzupreisende Kraft des Gemeindebewußtseins in Christo?! —

Diejenigen unserer geneigten Leser, welche mit dem Wesen des „rhythmischen" Chorals noch nicht hinreichend vertraut sein sollten, bitten wir zu näherer Prüfung der hier und anderwärts oft ausgesprochenen gegnerischen Ansichten besonders die vier letzten Choräle aufmerksam zu betrachten und das auch zu singen. Man vertiefe sich namentlich in die zwei ersten Zeilen des Chorals: Freu dich sehr 2c. in die zweite Hälfte des Chorals: Herzlich thut mich 2c. u. s. w. — und es wird nicht nöthig sein, specieller auf die vorkommenden Absurditäten einzugehen.

Daß viele der neuerdings in größeren Sammlungen von v. Tucher u. a. verbreiteten alten Choräle für den Kunstgesang großen Werth haben und sorgfältigster Pflege anheim gegeben werden sollten, ist von anderen Seiten schon mehrfach ausgesprochen worden und erhielt auch unsere volle Beistimmung. Und so müssen wir auch endlich der oft wiederholten und auf handgreiflichen Gründen beruhenden Behauptung, daß in auch nur erträglicher harmonisch vierstimmiger Gemeindegesang für die Dauer unmöglich und nicht vielmehr, als eine unnütze Träumerei sei, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sollte sich die Absicht der Herausgeber auch auf diesen Punkt richten, so ist ihnen ein nicht minder ungünstiges Prognosticon zu stellen. „Im strengen Takte und harmonisch richtig oder gar ästhetisch schön kann der Choral von keiner Gemeinde ausgeführt worden sein — auch wird in keiner Gemeinde eine verhältnißmäßige Besetzung der einzelnen Harmoniestimmen realisirt werden können." So hat neulich erst ein in dieser Angelegenheit competenter Kunstrichter (G. Nauenburg in

Halle s. Allg. Mus. Ztg. vom Jahre 1848) gesagt und diese seine Ansicht zugleich mit treffenden Geschichtszeugnissen belegt.

G. S.

Gesangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Gesänge für den sonntäglichen Gottesdienst, sowie für alle höheren Feste und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Musik gesetzt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimmen. Auf Veranlassung des Kirchengesang-Vereins in Zürich gesammelt und herausgegeben von C. Fr. Baumann, Gesanglehrer an der Realschule in Zürich, Organist in Neumünster u. s. w. 12 Hefte. Doppelausgabe in Partitur und Stimmblättern. Zürich, Verlag von Meyer und Zeller. Ladenpreis à Heft in Part. 15 Sgr.

Von dieser empfehlenswerthen Sammlung liegen uns nur 6 Hefte: das 4te, 7te, 9te bis 12te vor. Sie enthält, obgleich von sehr gemischtem Inhalte, doch überwiegend Gutes und Tüchtiges. Die Namen der Komponisten, von welchen in diesen Heften Beiträge geliefert und die wir hier nach dem Grade ihrer Betheiligung verzeichnen, sind: B. Klein, Grell, Palestrina (Lobges. Improperia, Obone Jesu Ecce quo modo), Händel, Baumann, Frech, Rolle, Haydn, Rinck, Drobisch, Seb. Bach (Choräle), Fr. Schneider, Mendelssohn, Barth, L. v. Beethoven, Greg. Allegri (Miserere), J. Gallus, Christoph Bach, Ph. E. Bach, J. F Reichardt, Nägeli, Silcher, Hiller, Deslay, J. A. P. Schulz u. a. Wenngleich die Auswahl hauptsächlich durch die Rücksicht auf gottesdienstliche Verwendbarkeit und namentlich auch auf das durchschnittliche Maaß der unsern Kirchenchören eigenen Gesangbildung bestimmt wurde, so ist doch auch so viel als möglich höhern ästhetischen und kunsthistorischen Anforderungen Genüge geleistet. Es gewährt die Anschauung und aufmerksame Vergleichung dieser den verschiedensten, einander zum Theil sehr entlegenen Styl-Epochen und künstlerischen Individualitäten angehörenden Gesangstücken den bildendsten Genuß und vielseitig interessante Belehrung. Die Namen: Palestrina, Gallus, Allegri u. a. dienen der Sammlung zu besonderer Zierde. Es wäre zu wünschen gewesen, daß die von ihnen, wie auch später z. B. von Seb. Bach (von dem nur einige Choräle mitgetheilt sind) vertretene Epoche mehr Raum und Ausbreitung gefunden hätte.

In Bezug auf den letztern Meister war in den beiden letzten Heften, „die größere und schwierigere Stücke“ für den sonntäglichen Gottesdienst enthalten, volle Veranlassung zur Aufnahme gegeben. Dagegen hätten einige andere weniger werthvolle und ziem-

lich verbrauchte Stücke z. B. gleich Nr. 1. in Hft. 11 u. 12, die Schulzsche Hymne: Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor ꝛc. wegbleiben können, wie wir denn auch die unbedingte Berechtigung zur Aufnahme ursprünglich (z. B. C. Klein) für Männerchor geschriebener hier aber vom Herausgeber für den gemischten Chor — oder auch aus Minder- zu Mehr-Stimmigkeit arrangirten Gesänge nicht außer allen Zweifel stellen wollen.

Das Werk wird bereits die erwünschte Verbreitung gefunden haben. In Bezug auf die Ausstattung bleibt stärkeres Papier und größere, deutlichere Schrift zu wünschen übrig.

G. Siebeck.

Journalschau.

Eine Antwort, aber auch die einzige und letzte.

(Schluß.)

Ist das nicht Unsinn und Widerspruch zugleich, dem außer dem gesunden Menschenverstande die Erfahrung nur die gerechteste Bestätigung zu geben vermag? Auch sogar in unserem Dessau hat sich das Sprichwort bewährt: experientia docet. Nun vermag ich auch das Räthsel zu lösen, das der Eingang d. A. mir in dem Satze: „Auch gehört hat er — bis: bemüht haben“ stellte. Der Herr Pf. scheint nicht zu begreifen, daß man nicht eine Partitur lesen kann oder auch nur eine simple Notenfolge, ohne sich den Klang der Zeichen im Geiste zu verwirklichen. Sollte ich nun, um einen rh. Choral zu hören, nach Nürnberg reisen? Da ließ mich später der Zufall in den Briefverkehr des Herrn Pf. blicken. Was die damit proj. Ausführung betrifft, so habe ich darüber zu berichten, daß in einer hiesigen Kirche an zwei folgenden Sonntagen zwar der Versuch gemacht wurde, bei welchem es jedoch ohne alle weitere Fortsetzung hat verbleiben müssen, weil die Gemeinde sich nicht finden konnte oder — wollte. Letzteres wird jedenfalls wieder in die Kategorie der korrupten Ansichten gezählt werden; denn die liebe Gemeinde hat nach herkömmlichem Gebrauche in der Kirche nur eine Stimme zum Singen, nicht zum Sprechen oder gar (horribile dictu!) Widersprechen! Im vorletzten Satze, der die Autoritäten bespricht, erkannte ich eine absichtliche Sinnverdrehung, ein Vermengen des Sinnes des Vf. mit dem des Rec. Ich stelle diesem Konglomerate aus meiner Recension meinen Sinn entgegen: „Und das Kirchengemäße des Chorals liegt eben in seinem Charakter des Ruhigen, Einfachen und Würdevollen, der demnach die sinnliche, weltliche Form, den Rhythmus, ausscheidet. Wie im Rh. überhaupt ein Bewegtes, Leidenschaftliches, Sinnlich-Frivoles, mit einem Worte Welt-

liches liegt, so ist es blos daher gekommen, daß unsere Vorfahren (nach der Reformation) immer mehr und mehr durch die Abstreifung vom Rhythmischen und Sinnlichen auf die Vergeistigung dieses edeln, ächten Kirchengesanges hinwirkten und ihn darnach gleichmäßiger, einfacher und würdevoller einrichteten. Und wahrlich, eine lange Reihe von Autoritäten hat in diesem mehr als dreihundertjährigen Zeitraume dem Heiligsten der Kunst, dem frommen erhebenden Choralgesange, seine besten Kräfte gewidmet; Niemanden ist es eingefallen, zum Rhythmus wieder umzukehren. So hat sich denn unser Choral bei allem Wechsel der übrigen Musik behauptet und — als wahrhafter cantus firmus — unverändert erhalten!" — Die erwähnte „Krone" ist in der Rec. weiter nichts als ein sehr nahe liegender Vergleich des alten Chorals und seiner unkirchlichen, zu weltlichen Rhythmik mit der in Italiens Kirchen schon seit längerer Zeit eingerissenen frivolen Kirchenmusik, wo man Opernsachen zu hören bekommt, z. B. den Jägerchor aus Weber's Freischütz mit untergelegtem kirchlichen Texte, wobei auch selbst das la la nicht vergessen ist. — Der Schlußexpectoration habe ich keine weiteren Worte entgegenzusetzen und räume herzlich gern meinem Gegner das Feld. — Ob meine zeitherigen Bestrebungen in der musikal. Kritik „ungegründet und leichtfertig" zu nennen waren, auch die Rec. über Kraußold's Schrift, wird das Publikum selbst — und diese einzige gerechte Hoffnung bleibt mir noch übrig — aus einem würdigeren Standpunkte, als der gegebene, zu beurtheilen wissen. Nach diesem hiermit geschlossenen Eingehen in die Antikritik erlaube ich mir noch einige Erörterungen anzustellen. Der Vf. hat also meinen Unberuf zur Würdigung seiner Sache wie zur Kritik überhaupt damit zu beweisen gesucht, daß ich mehr in den rh. Choral selbst, weniger in dessen logische und **NB.** historische Stütze eingegangen bin, worauf nach seiner Ansicht die Vortrefflichkeit des rh. Chorals, die Richtigkeit seiner Schrift nothwendig beruht. Letzteres dürfte 1) nun wohl, außer mir, noch von manchem Anderen etwas in Zweifel gezogen werden, 2) steckt noch eine List dahinter. Zur Einleitung ein Vergleich. Ein Kaufmann aus der Stadt Grüneberg in Schlesien und resp. Weinbergsinhaber beabsichtigt eine Ausfuhr seines Weines in's Ausland. Da es damit nicht recht gehen will, so bemüht er sich in seiner Ankündigung zu beweisen, daß der Wein wie jeder andere sei, weil er ebenso Reben, Blätter und Trauben wie jeder andere habe. Die Leute sagen zwar: das ist ganz richtig demonstrirt, aber dennoch wagt sich Niemand an den Krätzer und denkt bei sich: Rheinwein ist doch besser! — Woraus kann also zuvörderst die Vorstellung von dem absoluten Werthe einer Sache hervorgehen? Aus dem Stützgebäude? Das ist schon verdächtig! Nein, lediglich aus ihr selbst! Der Vf. stellt dagegen als Kriterium des rh. Chorals die Geschichte und erkennt zugleich darin Luther als seinen Hauptgewährsmann (!!). S. 19 oben steht: „Das Wesen des prot.

Kirchengesanges kann nur mit seinem ursprünglichen, historisch decidirten Auftreten selbst sich dokumentiren, als eine der Reformation und ihrem kirchlichen Leben wesentlich eigenthümliche, wie dem damaligen Standpunkte der Musik anderseits entsprechende Erscheinung." An einem andern Orte erklärt er dieses Zeitgemäße für die ächte Kirchenmusik, für den wahren Kirchenstil. Nun stelle ich hiermit die beiden Fragen: Nach welchem Maaßstabe soll ein Kunstwerk gemessen werden? Nach einem logisch-historischen oder nach dem, den die Kunst selber gibt: nach dem ästhetischen?? — 2) Ist der Choral ein Kunstwerk oder nicht? — Er ist mehr, er ist ein Theil der Kunst selbst, der kirchliche, und von Allem mit der Zeit daraus Entschwundenen der noch einzige, ächt gebliebene. Die Kunst ist zwar eine Tochter der Geschichte, ist aber mit der Zeit groß und mündig geworden. Sie fühlt sich frei und trägt ihr Gesetz in sich selbst und widerstrebt somit dem mütterlichen Gebote, die ihr nicht mehr passenden, sowie auch mürbe und alt gewordenen Kindergewänder anzulegen. Auch die Kirche liebt sie ganz vorzugsweise und dient gern und freiwillig deren heiligen Zwecken, ohne jedoch auch hier durch irgend ein Dogma sich fesseln zu lassen. — Wenn der Vf. dieses Kriterium der Kunst, als das einzig hier entscheidende, nicht anerkennen will, nun so zeigt er, daß er kein Künstler ist, und zugleich, daß sein Kriterium keine Anerkennung verdient. Jenes verwirft eben die alte steife Form als unkirchlich und unschön, geschmacklos mit einem Worte, und erklärt sich allgemein für die einfach-würdigere, dem Heiligen angemessenere. Warum wählen denn die Opernkomponisten zum Ausdrucke des Heilig-Erhabenen die Würde unserer gegenwärtigen Choralform anders als des Kontrastes wegen von der weltlichen Musik? Meyerbeer, der doch gewiß den alten rh. Choral kennt, würde doch wohl seinem Marcel, schon um die scenische Darstellung der Zeit nach dadurch mehr zu erhöhen, diese Form gewählt haben, sowie auch Mendelssohn in seinem Paulus die eines anderen Chorals, wenn — sie einer Berücksichtigung für würdig befunden worden wäre. (Forkel sagt: wo melodische Figuren sind, nimmt der Figuralgesang seinen Anfang und der Choral hat sein Ende.) Aus diesem Allen wird nun auch die Abfassung meiner Recension klar werden. Ich habe es mit der Hauptsache, mit der Spitze dieses künstlichen (!) Gebäudes zu thun gehabt und sie mit Einem Schwertstreiche abgeschlagen, weniger bekümmert um das stützende Gerüst, das mir, wie die Grüneberger Reben insonderheit ihres elenden Krätzers wegen, für zu nichtig erscheinen mußte. Aber da das Gerüst stehen blieb, wuchs meinem Gegner auch der Muth zu seiner schmähenden Antikritik, und dies um so mehr, da er sich eine belobende Erwähnung, von mir **à condition** gestellt, **à tout prix** für seine Person aneignete. Hierin steckte aber schon von vorn herein eine wohlverborgene List, eine fein und schlau gelegte Schlinge, um irgend einen Recensenten X, Y, Z zu fangen. Der Herr Vf. spe-

kulirte nämlich so: Kommt dir erstlich so Einer in die Quere mit der Geschmacklosigkeit oder Unstatthaftigkeit des alten Chorals, so hast du ihn in der Falle; er muß dir seine Behauptung aus deiner logisch-historischen Entwicklung widerlegen. Thut er das nicht, so reißt du ihn schmählich herunter und schneidest ihm vor dem ganzen Publikum seine Ehre ab, daß ihm nie wieder einfallen soll, einen Buchstaben zu schreiben, — im anderen Falle wird Keiner dir widerlegen, am Allerwenigsten Einer von den Musikern; denn von diesen befaßt sich höchst selten Jemand mit der alten Geschichte, am Wenigsten mit der Vertiefung darin bis zur aschgrauen Möglichkeit. Und die Nichtmusiker lassen dich und deinen alten Choral vollends in Ruhe. Wohl erkannt habe ich auch diese Schlinge, in die ich arg- und bewußtlos gerieth, sie liegt jedoch von dem Schwerte der Kunstkritik zerhauen zu meinen Füßen, von der der alte Kram ad mortuos in oblivionem sempiternam judicirt wird. In das künstlich-historisch-logische Stützwerk leuchtet aber sogleich nach mir Jemand hinein, der unter manchem faulen Holze auch hohle Sparren gefunden hat, und dies eben mit der historischen Laterne zur weiteren Kenntniß des Publikums beleuchten wird. Wenn also der Verf. so dreist ist, unser Allerheiligstes der Kunst, ihr Eigenthum, nicht das der Kirche, unseren herrlichen volksthümlichen Choral mit frecher Hand antasten, nein, stürzen zu wollen (!!!), so hat er, ich wiederhole es, entweder keinen Begriff von der Kunst überhaupt*), oder er will noch einen besonderen Nebenzweck erreichen. Und ist erst einer gestellt, dann accrochirt sich leicht ein zweiter 2c. 2c. Dann werden wir in Zukunft nicht die alten Choräle allein, sondern im Verein mit den noch älteren Kirchenliedertexten singen. Ein solcher lautet:

> Ich bin ein rechtes Rabenaas,
> Ein wahrer Sünden-Knüppel,
> Der seine Sünden in sich fraß,
> Als wie der Rost die Zwiffel. —
> Ach Jesu! nimm mich Hund beim Ohr,
> Wirf mir den Gnadenknochen vor,
> Und stoß mich Sünden-Lümmel
> In deinen Gnaden-Himmel!

So ein Text hat die rechte Salbung und muß unsere sämmtlichen Gellert'schen Liedertexte durch seine hohe Kirchlichkeit gänzlich aus dem Felde schlagen. Man denke sich einen solchen, belegt mit dem bekannt-gewöhnlichen Namen „Muckertext", nach einer alten rh. Choralmelodie gesungen von einer alten Frau alta et clara voce unter mannichfachen Trillerchen und sonstigen Verbrämungen, wozu

---

*) Er nennt ihn ein schleppendes Einerlei. Dieser Vorwurf trifft aber nicht die Sache, sondern die Ausführung derselben, wofür nur zunächst der Organist verantwortlich ist.

der Organist eine verstimmte vox humana mit Tremulantenbegleitung gezogen hat und nach des Herrn Pfarrers Vorschrift streng und laut zählt, um nur bei den Synkopen und Taktrückungen, dieser „Abrundung zu einem schön gegliederten Ganzen mit rh. Mannigfaltigkeit", selbst nicht aus dem Takte zu kommen.

Niemanden, der sich versucht fühlen sollte, zwischen dergleichen Chorälen und Texten, die Beide sowohl durch die antike Zeit als auch antike Form so ganz natürlich zusammenpassen, hier eine Namensparallele für die ersteren zu ziehen, dürfte dies wohl als ein Vorwurf angerechnet werden. Doch nun Scherz bei Seite. Auch Referent achtet und ehrt die alten Choräle als historische Denkmäler, hegt sogar für jede einzelne Note ein' und dieselbe Pietät mit dem Herrn Pf. Kraussold, und würde mit diesem beim vorjährigen Eisenacher Gesangfeste sich gewiß auf gleiche Weise enthusiasmirt gefühlt haben beim Anhören des unsterblichen Chorals „Eine veste Burg ist unser Gott", an der durch die Erinnerung geheiligten Stelle in der Urform. Aber die letztgenannte nun ergo für den Gebrauch der Gegenwart in die Kirche zu ziehen, das wäre denn doch wieder eine ganz andere Sache, das hieße: einen blos relativen Werth zu einem absoluten umstempeln.

Dem Herrn Pfarrer sage ich hiermit Adieu. Es werden sich wohl von anderen Orten her noch Federn in Bewegung setzen ad majorem Dei gloriam, d. h. zur Ehre unseres, von den Schlacken im Fegefeuer der Zeit gereinigten, veredelten und vergeistigten Chorals, den ich am Schlusse meiner Recension nicht ohne Fug und Recht die noch einzige Kirche in der Musik genannt habe.

Dessau. Louis Kindscher.

(Allg. musik. Zeitung 1848. Nr. 49.)

Mannichfaltiges.

Das Orgelspiel-Institut des Herrn Organist Seidel in Breslau,

welches der wackere Mann vor vier Jahren gründete, hat trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse seinen Fortgang genommen, wovon die am 6. Juni veranstaltete, öffentliche Prüfung der Zöglinge dieses Instituts in der Christophorus-Kirche den Beweis eine bedeutende Anzahl Freunde des verdienstvollen Lehrers, sondern auch die gründlichsten Kenner dieser Kunst, wie z. B. der Musik-Direktor Hesse, die Ober-Organisten Freudenberg und Pätzold, Kantor Kahl, Prof. Dr. Kahlert, Seminar-Musikdirektor Schnabel u. A. eingefunden. Von Seiten des Königl. Provinzial-Kollegiums erblickten wir nur den Schulrath Dr. Vogel; die städtischen Behörden scheinen sich bei der Prüfung nicht betheiligt zu haben; Geistliche (übrigens jetzt anderweitig übermäßig in Anspruch genommen werden) waren nur spärlich (zwei) zugegen. Daß das Orgelspiel, wenn es seinem erhabenen und heiligen Zweck vollständig entspre-

chen soll, eine eben so schwer zu lehrende als schwer zu erlernende Kunst ist, weiß Jeder, der sich mit derselben ernstlich befaßt hat. Keine Kunst nimmt so den ganzen Mann in Anspruch, als die Orgelspielkunst. Sie erfordert nicht allein große Fingerfertigkeit, sondern auch die Fertigkeit mit den bestiefelten Füßen in allen Lagen der Richtungen und ohne Gebrauch der Augen zu spielen. Wenn schon bei jedem gebildeten Klavierspieler eine nicht oberflächliche Kenntniß der Harmonielehre vorausgesetzt wird, so ist das gründlichste Studium der alten und neuen musikalischen Grammatik, ja der Kompositionslehre dem wahren Orgelspieler zur unerläßlichen Bedingung gemacht; ohne diese ist und bleibt der Orgelspieler nur ein gehaltloser Orgeldrescher, Orgelschläger oder Orgelpfeifer, deren es leider noch gar viele giebt. Musikalischen Gedankenreichthum, große Erfindungsgabe und bedeutende Reproduktionskraft kann allenfalls der Klavierspieler, aber niemals der Organist entbehren. Außerdem fordert die Behandlung dieses Riesen-Tonwerkzeuges die genaueste Einsicht in den Organismus seines Baues, ja der tüchtige Organist muß gründliche Orgelbau-Kenntniß besitzen, und wo möglich selbst ein theoretischer Orgelbauer sein. Uns ist kein Mann bekannt, bei dem die meisten dieser Erfordernisse so anzutreffen sind, als bei unserem Seidel, der bereits einen weitgefunden Ruf als Orgelbau-Schriftsteller hat.. Was nun die Leistungen seiner Schüler betrifft, so zeugten sich von dem Fleiße und der Geschicklichkeit sowohl des Lehrers, als der Schüler, deren drei auftraten. Sie trugen Stücke von Hesse, Fischer, Bach und — eigene Kompositionen und Bearbeitungen vor. Wenn wir erwähnen, daß unter den vorgetragenen Orgelstücken die Fantasie in C moll und die Fantasie und Fuge D dur von Hesse (für seine Orgelconzerte in Paris componirt), ferner die Fuge aus Mozarts Reliquien, das Vorspiel üben. Wir glauben von Bach, sogar dessen Fuge in Gismoll, so wie endlich die Bach'sche Riesenfuge in Gmoll waren: so wird man einen Schluß auf den Grad der erlangten Fertigkeit diesen jungen Orgelkünstler machen dürfen. Und wenn selbst ein Meister im Orgelspiel, erster Größe, Herr Hesse, jenen Schülern das Zeugniß ausstellt, daß „diese schwierigen Piecen ganz vortrefflich vorgetragen wurden, und die Spieler eine tüchtige Technik und einen klaren verständlichen und sichern Vortrag bewährten": so ist das eine so vollgültige Anerkennung der Bestrebungen des bescheidenen Lehrers Seidel und eine so große Ermunterung zum Fortstudium für die Schulen; Adolph Hübner, Albrecht Altmann und Herrmann Schönfeld, daß Unterzeichneter nicht mehr hinzuzuführen braucht. Es wünscht dem jungen Institute ein langes, gedeihliches Leben, dem Vorsteher dasselbe eine kräftige Gesundheit und den Zöglingen Seidel'sche Orgeln und Seidel'schen Geist und Fleiß. — Sch.

Am 18. Juli a. c. wurde von dem Herrn Musikdirektor Gebhardi hier zum Besten armer Landwehrfamilien des Erfurter Kreises in der Predigerkirche ein Orgel-Concert gegeben, welches allgemein befriedigte.

Der Herr Concertgeber, als tüchtiger Organist längst bekannt nnd hochgeschätzt, spielte eine freie Orgelfantasie, mehrere Durchführungen der Choralmelodie: Strafe nicht, o Heiligster 2c., sodann eine Orgelfantasie nebst Fuge und endlich ein Trio mit ausgezeichneter Meisterschaft. Besonders angesprochen haben dem Ref. die geschickte Durchführung der Choralmelodie und des Thema's: Heil dir im Siegerkranz 2c.

In diesem Concerte hatten auch die Damen Frl. Schreck und Frau Kanzlei-Direktor Pabst Gesangparthieen übernommen, und zwar die erstere den 86. Psalm von B. Klein: Herr, neige dein Ohr 2c. für Altstimme und Mad. Pabst die Arie für Sopran: Rufe aus der Welt 2c. aus dem Oratorium: das Ende des Gerechten von Schicht. Beide Damen erwarben sich, wie immer, die größte Anerkennung; Frl. Schreck durch ihre wunderbar-herrliche Altstimme, welche den Hörer im Tempel Gottes mit wahrhaft heiligen Gefühlen erfüllte, — Mad. Pabst durch ihren vortrefflichen Sopran. — Die Orgelbegleitung zu diesen Gesängen, vom Hrn. Concertgeber übernommen, war eigenthümlich-schön und wir haben noch nie mit solcher Diskretion begleiten hören. Bravo Hr. Musikdirektor! Oft hat man seine Noth, neben einem Piano einen Sänger hören zu können, wie viel weniger vor einer Orgel.

Schließlich verdienen noch die Herren Seminaristen rühmlichst erwähnt zu werden, welche die Hymne von Neithard: Wo ist, so weit die Schöpfung reicht 2c. und den Psalm von Schnabel: Herr unser Gott 2c. unter Direktion des Hrn. Concertgebers mit Präzision vortrugen. —

In Schulpforta ist die „Antigone" mit Mendelssohns Musik zweimal von den dortigen Alumen aufgeführt worden, die Costüme hatte die Intendanz in Berlin bereitwillig dazu geliehen.

Ueber die große Orgel zu Freiburg in der Schweiz.

Von Theodor Mundt.

Der wunderbaren Orgel, die Aloys Moser, ein Freiburger, in der gothischen Nikolauskirche gebaut hat, konnte ich vielleicht nicht den rechten Geschmack abgewinnen, den ich, wenn ich ein Katholik oder in Gefühlsstimmungen dieser Art eingelernt wäre, wohl daran hätte finden sollen. Denn diese Orgel ist in der sonderbaren Zusammensetzung ihrer Töne darauf berechnet, Gefühle zu er-

wecken, die auf einer ächt katholischen Weltanschauung, und namentlich auf der Lehre vom Fegefeuer beruhen. Wie man aber nach dem katholischen Glauben die Qual der Höllenstrafen mildern kann durch Seelenmessen, durch gute Werke und durch allerlei Buße und Zerknirschung, welche sich die Hinterbliebenen für die Verstorbenen auferlegen, so spielen auch in dieser Orgel zwei solche Elemente gegeneinander, die auf der einen Seite das Menschliche und im Schmerz Aufgelös'te und auf der andern als Erhabene und Schreckliche der überirdischen und weltgerichtsvollstreckenden Mächte auszudrücken suchen. Die Struktur der Orgel ist nämlich vorzugsweise auf Hervorbringung von zwei verschiedenen Tonmalereien angelegt, wovon die eine den Donner, die andere den Klang der Menschenstimme mit der meisterhaftesten Kunstfertigkeit nachahmt. Aus diesem Doppelcharakter des Instruments, der zunächst aus seinem mechanischen Bau hervorgeht, webt sich dies seltsame Orgelspiel zusammen, das am liebsten in Weltgerichtsphantasieen sich ergeht. Es hallen seine Donner mit einer Naturgewalt, als wollten Himmel und Erde in diesem Schreckenslaut zusammenstürzen, und dann weinen tausend reuige Menschenstimmen dazwischen, den ganzen Erdenschmerz als das Lebensgewinsel dieser Welt hineinmischend. Nach diesen Richtungen hin ist das Instrument der eigenthümlichsten Variationen fähig. Es grollt nnd tobt, seufzt und schreit, läutet mit Sturmglocken und vergießt heimliche bange Thränen, dann beschwört es geschäftig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blasen, es wird Nacht, und vom Himmel stürzt der Regen in plätschernden Güssen, oder hagelt es, man kann es nicht recht unterscheiden! Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder scheinen zu wimmern, dann wird Alles plötzlich still und durch die grauenhafte Einsamkeit erklingt leise das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrausen die Sphären, und Gott der Herr selber ist es, der seine Stimme erhebt, aber es ist die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung sich entzweizuspalten scheint. Die Bäume in den Wäldern bersten, man hört sie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh ersäuft, alle möglichen Thiere heulen durch einander, und der Zorn Gottes schlägt pathetisch ein in eine arme Bauernhütte. Nun spielt die Klage der Menschenstimme ein ganzes Concert durch und zittert in allen Tonarten. Sie schreit ihr grambeladenes Herz aus in die Lüfte und trägt den ganzen Erdenjammer vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fährt wie ein Blitz die Posaune des jüngsten Gerichts als Dominante einher, und die Menschenstimme verantwortet sich in einer bußfertigen und herzerhebenden Fuge, die Andachtsklänge einer Messe mischen sich hinein, lichtsäuselnde Tonflocken zirpen wie Feldlerchen in verstohlener seliger Ahnung, dann donnert es wieder, das Weltgericht braust immer näher und näher über unsern Häuptern,

und die Menschenstimme erstirbt endlich leise in Jubel und Klage. Wo will der gute alte Aloys Mooser mit uns hin? Soll unser erbangendes Herz vergehen unter den Weltgerichtsstürmen dieser Orgel, oder soll es sich spöttisch auflehnen gegen die Pedanterie, die ohne Zweifel ebenso groß daran ist als die Erhabenheit. Sollen wir beichten und Buße thun hier in Freiburg, und mit allen unsern Sünden, unsern Erinnerungen und Hoffnungen uns niederwerfen vor den Tönen des jüngsten Gerichts? Ich für mein Theil kann nicht weinen und nicht schreien, auch habe ich schon jetzt die feste Zuversicht, daß mir Gott an jenem Tage des großen Gerichts, wenn ich ihn erleben sollte, alle meine Sünden vergeben wird, die ich als deutscher Schriftsteller begangen habe, denn den größten Theil derselben bin ich entschlossen auf gewisse Censoren zu wälzen, mich stützend auf die Meinung, daß die größere Sünde im Nichtsagen als im Sagen besteht! Noch weniger aber fand ich mich aufgelegt, über die Orgel des ehrlichen Aloys Mooser zu spotten, wie es in einem Anflug ihres genialen Uebermuths Madame Dudevant gethan, als sie in Gesellschaft ihres Reisegefährten Franz Lißt in der berüchtigt gewordenen Männertracht und mit den langherabwallenden Haaren die Pfarrkirche von Freiburg besuchte und sich auf der Orgel etwas vorspielen ließ. Der Mechanismus dieses Instruments erfordert nämlich für den Orgelspieler selbst den größten Aufwand von Leibeskräften, um aus den Pfeifen alle jene Töne hervorzurufen, die der Baumeister wie verzauberte Geister hineingelöthet hat und deren verschiedenartigen Charakter ich anzugeben versuchte. Fast kein Glied des Körpers möchte beim Spielen unbeschäftigt bleiben dürfen, Arme, Ellenbogen, Faustschläge, Fußstöße, Kniee und Alles muß angewandt werden, um dem künstlich verwickelten Organismus sein Donnern und Weinen, seine Tändeleien und Malereien alle abzugewinnen. Daher sagte Madame Dudevant: „Monsieur, cela est magnifique; je vous supplie de me faire encore entendre ce coup de tonnerre; mais je crois qu'en vous a s s e y a n t brusquement sur le clavier vous produiriez un effet plus complet encore.“ Und in der That, wenn man die unsäglichen Anstrengungen des Organisten mit ansieht, kann man sich kaum dieses Gedankens enthalten, warum nicht auch noch ein gewisser Körpertheil mit zur Hülfe genommen wird, um die Wirkung aller dieser Donner dadurch zu verstärken?

Auf mich übte das Orgelspiel in St. Nicolaus im Gegentheil eine einschläfernde und betäubende Wirkung aus, und wie sehr ich mir auch gestehen mußte, daß hier etwas Bewundernswürdiges und Außerordentliches geleistet sei, so hielt mich doch diese mönchische Zerknirschung, dieser ganze katholisch-theatralische Gefühlsprunk, der hier schon in den Mechanismus der Orgel hineingebaut ist, davon ab, recht von Herzen mich in diese Töne zu versenken, und meine Gedanken spielten zerstreut mit den Sonnenstrahlen, die

von draußen her aus der lieben heitern Gotteswelt durch die Kirchenfenster hereinfielen, während die Orgel von Aloys Mooser den Regen in Strömen plätschern ließ. Dies berühmte Instrument erschien mir am Ende nur wie eine große Taschenspielerei der Musik, oder wie ein musikalisches Kunststückchen der Frömmigkeit, ja ich wollte sogar etwas Jesuitisches darin finden, so sehr scheinen alle meine Sinnen und Gedanken hier in Freiburg vom Jesuitismus erfüllt zu sein.

Der Musikdirektor und Cantor Geißler in Zschopau, der aufrührerische Reden gehalten haben soll, ist gefänglich eingezogen worden.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten rc.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung
C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch.
H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert,
G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. № 11 & 12.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf = 1 Ggr.

G. W. Körner.

Silbermann.

Von einer kleinen Reise zurückgekehrt, sitze ich beschaulich in stiller Sabbathabendstunde, Reiseeindrücke an mir vorüberziehend. Tropengegenden mit ihren Bananen, Pisanen und Monocotyledonen blickte mein Auge nicht, Pik's mit Kratern, Cordilleren und Schneegrenzen sahe ich nicht, grollende Donner aufgeregter Vulkane vernahm ich ebenfalls nicht; nur Töne metallener und hölzerner Pfeifen wollen nicht aus meinem berauschten Ohr, hochgehende Schwingungen, stimmend zum Preise des Höchsten: die hehren Töne Silbermann'scher Kunst.

Es wäre für diejenigen, die Zeit und Lust hätten, eine interessante Arbeit, psychologisch nachzuweisen, wie eigentlich der Orgelton so mächtigen Einfluß auf die Stimmung, Erhebung und Begeisterung des Menschen übt! —

Die himmlischen Töne einiger auf besagter Reise in Augenschein genommener Silbermann'schen Werke in dem Städtchen Rötha

bei Leipzig und Reichenbach im Voigtlande bestimmen mich, unserer Urania folgende Zeilen zu übermachen, entnommen einem Schriftchen vom Oberpfarrer Ludwig Ritter, vormals in Rötha, empfangen durch die Güte des Herrn Organist Pohle daselbst. Ich stelle daraus Folgendes zusammen:

Verzeichniß der von Gottfried Silbermann erbauten Orgeln und eine specielle Beschreibung der Orgeln im Städtchen Rötha.

Die großen Kenntnisse, welche Silbermann in der Mechanik hatte, seine an Eigensinn gränzende Accuratesse sein ansehnliches Vermögen und, was die Hauptsache war, seine Liebe zur Kunst, setzten ihn in den Stand, etwas Ausgezeichnetes in Bezug auf Orgelbau zu leisten und gaben seinen Werken die Vollkommenheit, welche heute noch Bewunderung erregt. Vorzugsweise bemerkt man an seinen Orgeln ungemeine Sauberkeit, durchgängige Güte, unverwüstliche Dauer, die größte Simplicität der innern Anlage, prächtige und volle Intonation und ein äußerst leichtes Tractement. Nach vielfacher und genauer Erkundigung hat S. folgende Werke geliefert:

1) Die Orgel in Frauenstein (seinem Geburtsorte in Sachsen), 1 Clavier und Pedal, welche aber nebst der Kirche verbrannte.
2) Ebendaselbst nach dem Brande, 2 Clav. u. Pedal.
3) Im Dome zu Freiberg, . . 3 „ u. „
4) Ebend. in der Jacobikirche . 2 „ u. „
5) Ebend. in der Peterkirche . . 2 „ u. „
6) Ebend. in der Hospitalkirche . 1 „ u. „
7) Ebend. Nicolaikirche ein Positiv mit 5 Registern.
8) In Reichenbach im sächs. Voigtlande mit 2 Clav. u. Pedal.
9) In Zöblitz . . . . 2 „ u. „
10) In Forchheim . . . . 2 „ u. „
11) In Nassau . . . . 2 „ u. „
12) In Reinhardsgrimme . . . . . . 2 „ u. „
13) In der Kirche St. Georg zu Rötha 1721 2 „ u. „
14) Der Marienkirche ebendas. . . . . 1 „ u. „
15) Großhartmannsdorf . . . . 2 „ u. „
16) Helbigsdorf . . . . 2 „ u. „
17) Conradsdorf . . . . 1 ohne Pedal.
18) Hillersdorf . . . . 1 Desgl.
19) Zittau . . . . 3 Clav. u. Pedal.
20) Frankenstein . . . . 1 „ u. „
21) Oberbobritz . . . . 1 „ u. „
22) Chemnitz St. Johann . . . . . . 2 „ u. „
23) Oederan . . . . 2 „ u. „
24) Schweikardtshain bei Waldheim . . . 2 „ u. „
25) Ponitz bei Meerane 1737 für 1100 Thlr. 2 „ u. „

26) Glauchau für 1648 Thlr. . . . . . 2 Clav. u. Pedal.

27) Etzdorf . . . . 1 „ u. „

28) Ringethal . . . . 1 „ u. „

29) Crosta (Oberlaus.) . . . . 2 „ u. „

30) Haynichen . . . . 2 „ u. „

31) Rochlitz . . . . 2 „ u. „

32) Graiz, Voigtl. 1739 erbaut u. verbrannt 1818

33) in der Burgschen Capelle im Reußischen.

34) Fraureyth im Voigtl. . . . . . . 2 Clav. u. Pedal.

35) Tiefenau . . . . 1 „ u. „

36) Mühlau . . . . 2 „ u. „

37) Cannersdorf.

38) Niederschöne. . . . . 1 „ u. „

39) Lebusa . . . . 1 „ u. „

40) Dittersbach . . . . 1 „ u. „

41) Pfaffroda . . . . 1 „ u. „

42) Wegefarth . . . . 1 „ u. „

43) Meerane . . . . 2 „ u. „

44) Puchau bei Wurzen . . . . 2 „ u. „

45) Dresden, Sophienkirche 1722 erbaut . 2 „ u. „

46) Ebendas. in der Frauenkirche . . . 3 „ u. „

47) Ebendas. in der kathol. Kirche . . . 3 „ u. „

Diese ist sein letztes Werk, wofür er 20,000 Thlr. bekommen haben soll, mit Ausschluß der Kosten für das Gehäuse und die äußern Verzierungen. Wegen seines hohen Alters und sein nahes Ende ahnend, nahm er seinen besten Schüler, Zacharias Hildebrand, als Gehülfen bei diesem Orgelbaue an, welcher auch das Werk nach Silbermann's Tode rühmlich vollendete.

NB. Vorstehendes Verzeichniß rührt von dem ehemaligen Cantor und Musikdirektor: J. G. Fischer in Freiberg her.

Einige Nachrichten, die Erbauung der beiden Silbermann'schen Orgeln in Rötha 1721 u. 22 betreffend.

A.

Größere Orgel in der Kirche St. Georg.

Im Jahre 1614 hatte Josias Ibach, Orgelbauer in Grimma, die Orgel der Kirche St. Georg zu Rötha gebaut und in derselben einen wahren Bleiklumpen aufgestellt. Dieses Werk kam 1718 in einen so erbärmlichen Zustand, daß der Gebrauch desselben die Andacht mehr störte, als beförderte. Es wurde daher Seitens des Kirchenpatrons, Freiherr v. Friesen auf Rötha und Gottfr. Silbermann nebst Zacharias Hildebrand, unter dem 22. Dec. 1718, wegen des Baues eines neuen Orgelwerks in der St. Georgenkirche, ein Contract abgeschlossen. In demselben versprachen Beide in Solidum das Werk in folgender Qualität zu liefern:

In das Hauptwerk:

1) Principal, 8 Fuß Zinn, blank polirt.
2) Bourdon, 16 „ $1\frac{1}{2}$ Octava Holz, das Uebrige Metall.
3) Rohr-Flöte 8 „ Metall.
4) Octave 4′ } Zinn.
5) Spitz-Flöte 4′ }
6) Quinte . 3′ }
7) Octave . 2′ }
8) Mixtur 3 Fach, die große Pfeife $1\frac{1}{2}$′ Zinn.
9) Cymbel 2 Fach, die große Pfeife 1′ Zinn.
10) Cornet 2 Fach, durch das halbe Clav. von Zinn.

In das Oberwerk:

1) Principal 4′ Zinn, blank polirt.
2) Gedackt 8′ die unterste Octave von Holz, das Uebrige Metall, zur Musik liebl. intonirt.
3) Quintatön 4′ von Metall.
4) Naset . 3′ desgleichen.
5) Rohr-Flöte 4′ desgleichen.
6) Octave 2′ von Zinn.
7) Quinte $1\frac{1}{2}$′ von Zinn.
8) Suffflöte 1′ von Zinn.
9) Mixtur 3 Fach von Zinn.
10) Tertia (S. U.)

Im Pedal:

1) Principalbaß 16′ von Holz.
2) Posaune . . 16′ desgl.
3) Trompete . 8′ von Zinn.
4) Tremulant

Anmerk. Herr Organist Pohle in Rötha schreibt mir: „Die Coppel ist später angebracht worden. 1833 ließ ich den Tremulant wegnehmen und dafür 2 Sperrventile anbringen, eins fürs Hauptwerk und eins fürs Oberwerk, indem noch Platz vorhanden war, durch Beseitigung eines blinden Registers."

Hierzu 3 tüchtige Bälge mit einer Falte von Tannenholz zu fertigen, mit dem Erbieten, alle Materialien an Zinn, Holz, Leder ꝛc. anzuschaffen und die dazu benöthigter Handwerksleute, als Bildhauer (?!) Tischler ꝛc. excl. des Malers Arbeit, auf seine Kosten zu halten, das Pfeiffenwerk von dem besten geschlagenen engl. Zinn, Metall und Holz zu fertigen; ingleichen das Gehäus sauber und geschickt mit Bildhauerarbeit nach dem Risse zu machen.

Für dieses Orgelwerk verlangten die Herren Silbermann und Hildebrand 1000 Thlr.; ingleichen freie Kost für sich und die Ihrigen, frei Logis und Brennholz, sammt den Zu- und Abfuhren. Beide machten sich auch verbindlich, das alte Orgelwerk in die dor-

tige Marienkirche, gegen Genuß freier Kost und Wohnung, zu transportiren und für eine billige Summe zu repariren.

Die übrigen Kosten des Baues, z. B. Malerarbeit 1,150 Thlr., Bretter u. s. w. wurden zu 400 Thlr. angeschlagen, so daß die Summe sämmtlicher Kosten des Orgelbaues in St. Georg 1400 Thlr. betrug.

Am 8. November 1721 wurde das Werk geprüft und übernommen von Joh. Kuseau, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, ingleichen von G. E. Bestell, Hoforganist in Altenburg, und Beide sagten in ihrem ausgestellten Zeugnisse, daß Hr. Silbermann alles nach dem Contracte trefflich geleistet, überdies auch noch das Werk mit einer Stimme, so die Tertia heißt, weil sie zur Ausfüllung der Harmonie und guter Variation dient, vermehrt, gar besondern Fleiß an dieses Werk gewendet 2c. 2c. 2c.

Am 11. November 1721 erfolgte die Orgelweihe. Cantor Kuseau in Leipzig und Petzold, Organist an der Sophienkirche in Dresden, führten eine Musik auf. — Silbermann hatte sich bei diesem Baue mit 3 Gesellen und einem Lehrburschen 25 Wochen in Rötha aufgehalten.

B.

Kleinere Silbermann'sche Orgel in der Marienkirche in Rötha.

Gottfr. Silbermann soll binnen dato — 12. Nov. 1721 — und Ostern 1722 ein tüchtiges Orgelwerk in die Marienkirche liefern, welches aus folgenden Stimmen bestehen wird:

1) Principal, . 8' von engl. geschlagenem Zinn, blank polirt.
2) Gedackt, . 8' die unterste Oct. v. Holz, das Uebrige Metall.
3) Octava . . 4' von geschlagnem Zinn.
4) Rohrflöte . 4' von Metall.
5) Nasat . . 3' desgleichen.
6) Octava . . 2' von Zinn.
7) Quinte . . 1½' desgl.
8) Suffflöte . . 1' desgl.
9) Cymbeln . 2 Fach desgl.
10) Tremulant (später Coppel).
11) Tertia } später.
12) Subbaß }

Ferner ein Clavier von Ebenholze mit elfenbeinernen Semitoniis und langer Octave, Alles in Chorton gestimmt, mit 2 beständigen Blasebälgen nebst dazu gehörigen Canälen, wozu Hr. Silbermann alle und jede Materialien auf seine Kosten anschaffte. Dafür soll er das alte Orgelwerk aus der Kirche St. Georg und überdies noch 200 Thlr. bekommen, und weil er das Principal 8 u. 3, so sonst in der Tiefe von Holz gemacht werden soll, durchgehends von Zinn verfertigen will, damit das Werk einen desto

bessern Klang und schönres Ansehn bekomme, so soll er noch ein Faß Zinn von Altenberg, frei nach Freiberg geliefert erhalten, und ihm freie Zu- und Abfuhre, freie Wohnung und Kost für sich und die Seinigen während ihres Hierseins bewilligt werden.

Dieses Orgelwerk ist auch nach obigem Plane von Herrn Silbermann wirklich geliefert worden.

In völliger Jugendfrische tönt es uns noch an, heute gewiß, wie vor 100 Jahren! —

Anger bei Leipzig, den 22. Julius 1849.

Heinr. Rob. Schaab.

Anzeigen und Beurtheilungen.

460 Choral-Melodien, vierstimmig für die Orgel, und für den Gebrauch beim Gottesdienste bearbeitet von C. Karow. Dorpat, 1848. Verlag von E. J. Karow. Pr. 3 Thlr.

Außer verschiedenen Cantoren und Organisten scheinen es die Seminar-Musiklehrer für Pflicht zu halten, Choralbücher herauszugeben. So giebt es deren von Wendt in Neuwied, Zschiesche in Neuzelle, Mühling in Magdeburg, Fischer in Erfurt, Gebhardi ebendaselbst, Hentschel in Weißenfels, Strube in Wolfenbüttel, Töpfer in Weimar u. m., angedeutet ist eins von Richter in Halberstadt. Wie jeder Schulmann glaubt die Verpflichtung zu haben, einen alten Autor zu bearbeiten, so denken diese Musiker, ihr Amt bringt es mit sich, daß sie ein Choralbuch müssen vom Stapel laufen lassen. Oertlichkeiten und andere Gründe mögen dabei auch mitwirken. Indeß läßt sich darum über dergleichen Arbeiten nicht viel sagen, eine ist der andern mehr oder weniger gleich. Vorliegendes Choralbuch hat viel Aehnlichkeit mit dem von Hentschel, nur daß natürlich die harmonischen Wendungen oft einen andern Weg einschlagen, doch aber auch nur einen möglichst naturgemäßen und ungekünstelten. Dann ist nicht allein auf die gangbarsten Melodien Rücksicht genommen, sondern eine große Menge unbekannter (worin schon die Zahl — 460 andeutet) sind der Vollständigkeit wegen beigefügt. Wo der Baß zu hoch geht, ist in kleinen Noten die Oktave beigefügt, um den ungeübten Spieler aufmerksam zu machen, diese auf dem Pedal anzugeben. Sodann findet man noch, wie im Kühnauschen u. a. die Bezifferung unter den Harmonien. C. Seiffert.

Dr. Ch. H. Rinck's gesammelte Orgelstücke. 12 Vorspiele verschiedenen Charakters für die Orgel im leichten Styl zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste in den bekannte-

sten Tonarten. 1te Lieferung. Eigenthum des Verlegers. Mainz bei B. Schotts Söhne. Pr. 36 X.

Sie werden ungeübten Orgelspielern eine willkommene Gabe sein. In ruhiger, anspruchsloser Weise sind die musikalischen Gedanken durchgeführt — keine verfängliche Modulation, keine schwierige Pedal-Fortschreitung tritt in den Weg, und alles wirkt, wenn auch nicht erbauend, doch auch nicht störend. Somit möge diese Sammlung den Verehrern der Rinckschen Muse empfohlen sein.

C. Seiffert.

Dr. Ch. H. Rinck's gesammelte Orgelstücke. 8 fugirte Vor- und Nachspiele für die Orgel zum Studiren und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für geübtere Orgelspieler. 2te Lieferung. Eigenthum des Verlegers. Mainz &c. bei B. Schott's Söhne. Pr. 1 Fl.

Auch diese Orgelstücke, wie alle Rinck'schen, zeichnen sich durch klare, durchsichtige Schreibart aus. Weniger an ihnen ist hinsichtlich der Erfindung zu rühmen. Es sind meist sehr hinreichend bekannte Orgelphrasen genommen, mit Leichtigkeit verarbeitet und an einander gereiht, während doch in vielen andern Sachen dieses fruchtbaren Orgelkomponisten eine nicht ungewöhnliche Erfindungsgabe, namentlich im leichtern, dem größern Publikum zugänglichen Styl sich bemerklich macht. Was die Schwierigkeit der Ausführung anbetrifft, gleichen sie den Nachspielen im Vortheil der Orgelschule. Die Tonarten Amoll, Emoll, Fdur, Gmoll, Cmoll, Esdur, Emoll und Ddur sind benutzt.

C. Seiffert.

Siebenzig Choralmelodien mit signirten Bässen, nach Hiller und Schicht. Herausgegeben von Eduard Steglich, Seminar-Oberlehrer und Cantor in Grimma. Dresden und Leipzig. Arnoldische Buchhandlung. 1848.

Es ist nichts weiter darüber zu bemerken, als daß es eben Choralmelodien mit bezifferten Bässen sind. Wer sich in solchem Spiel üben will, und nicht erst Melodie und Baß aus Schicht und Hiller abschreiben mag, der kann das Heft brauchen.

C. Seiffert.

Bücherblick.

Nicht minder als den Römischen ist auch den Deutschen (Protestanten) zu rathen, daß sie um die Kirche herzustellen im heiligen

Gesange, sich zu der ewigen Schönheit zurück wenden jener Zeiten, wo die Kirche noch als Anfangs- und Endpunkt im Herzen der Völker lebte. Nur durch diese Rückkehr kann der Versunkenheit des heiligen Gesanges aufgeholfen werden. Es hilft nichts, sich mit dem Feldgeschrei des Tages, dem Fortschritt, allzeit gewappnet zu halten, ein jeder fühlt es doch in sich, daß der Ton unserer Tage, er möge nun zum Nationalistischen hinüberklingen, oder in blumigen Allegorien sich mystisch geberden, doch immer zur Weltlichkeit hinneigt; dies ist der Standpunkt der Zeit, die im Religiösen nun einmal nicht produktiv sein kann, wo alle Kräfte dahin zielen, das Reich der Welt und ihre Herrlichkeit zu erwerben. Fortschritte erwerben wir, indem wir dem waltenden Geist unsere Seelenkraft hingeben; ein neues Leben scheint sich vorzubereiten, eine Saat nach langen Thränen der verflossenen Menschenalter scheint zu reifen: ist dies etwas, das der Einzelne schmähen, dem er sich widersetzen dürfte? Wir können vielmehr und wir müssen fortschreiten, das ist wahr, jeder Gute fühlt es und will es; der Fortschritt ergreift nicht blos die niedern Kreise des Lebens, erschüttert und reinigt nicht blos die höheren, geistigen, gelehrten, politischen: er wird auch in die Kirche eindringen. Aber sobald hier von einem Fortschritte die Rede ist, dann hüte man sich doch ja vor dem scheinbaren Schreiten, das nur ein Fallen ist: man weiche nicht von dem, was ewig ist und zerstöre nicht im wechselnden Gewandte das Dauernde: oder wollen wir auch eine neue Bibel schaffen? Nur die vorhandene tiefer erkennen ist Fortschreiten. Nicht anders mit der kirchlichen Kunst. Es werden noch viele Jahre hingehen, ehe das Ringen nach genügenden Glaubensformen wird beruhigt und so zu neuer selbstständiger Kunstschöpfung befähigt sein: denn die Kunst ist Darstellung des Seienden, nicht des Werdenden; dieses fällt der Geschichte, der Gelehrsamkeit, der That, dem Denken anheim. So lange also, bis eine neue beruhigte Gestalt der Schönheit zugewachsen sein wird, verweilen wir bei dem, was frommere Zeiten als die unseren kirchlich gedichtet haben. Das deutet nicht, daß wir *nur* immer empfangen, alles Schaffens uns entschlagen sollen; ohne alle Produktivität geht auch die rechte Wonne der Empfängniß verloren: aber wir sollen die wahrhaften Werke frommer Kirchendichtung darum kennen lernen, damit wir überhaupt erfahren und wissen, was *kirchlich* ist, denn in der That wissen das Viele nicht. Alle die der Kirche überhaupt fremd, die wenig Sehnsucht nach ihr empfinden — und nicht minder die weicheren Seelen, denen ein stilles Bedürfniß einmal aufsteigt, das sie halb befriedigt fühlen, in weichen, zarten, träumerischen Klängen, den nur ein wenig ernster tönen, als das gewohnte Lustgeschrei — endlich auch die innigeren Herzen, denen dies Alles nicht genügt, und die doch nicht wissen, wo ein Besseres zu finden als das Gegenwärtige, welche Zukunft das Erharrte bringen werde — alle diese

mannigfach Empfindenden brauchen nur eingeführt zu werden in die himmlisch klaren Lieder von Eccard und Gabrielli und deren Zeitgenossen, um bald oder spät zu erfahren, was kirchliche Musik sei, wie weit von ihr wir uns befinden, wo zu beginnen und wo zu enden, um zu einer neuen oder erneuten christlichen Kirchenmusik zu gelangen.

Dr. Krügern „Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst.“

Mannichfaltiges.

Zu den ordentlichen Mitgliedern der Akademie der Künste in Berlin sind ernannt: Otto Nicolai (starb, noch bevor er von der ihm gewordenen Anerkennung Kunde erhielt). Heinrich Dorn Capellmeister in Cöln, und Ferd. Hiller, Musikdirektor in Düsseldorf. Julius Schneider, Musikdirektor in Berlin. Wenzel Tomascheck, Musikdirektor in Prag. Peter Joseph Lindpaintner, Capellmeister in München. Auber in Paris. Zum Ehrenmitgliede: Der Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha (Componist der Oper Toni u. Zaire.)

Das Buch betitelt: Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts, ein kalendarisches Handbuch zur Kunstgeschichte von C. F. Becker, ist erschienen und können es leider nur als eine nutzlose Arbeit bezeichnen, die schwerlich den Verleger auf die Kosten bringt. Während wir viele große Meister, wie der Professor Töpfer in Weimar, Musikdirektor Gebhardi hier, Musikdirektor G. Siebeck in Gera vergebens darin suchen, finden wir dagegen eine Menge Namen, die sich durch nichts bekannt gemacht haben. Auch ist der Preis von 1 Thlr. sehr hoch. Das musikalische Handbüchlein (Preis: 10 Sgr.) für Künstler und Kunstfreunde von J. Schuberth bringt mehr und ist zweckmäßiger.*)

---

*) Vergebens suchen wir über nachstehende Männer eine Notiz in diesem Werkchen, die doch Hrn. Becker bekannt sein sollte, da Sie sich durch Orgelcompositionen bekannt gemacht haben, als: F. G. Baake, J. H. Bodenschatz, H. Bönicke, F. Brauer, C. Breitung, F. Buchmann, C. F. Engelbrecht, C. F. Gäbler, J. C. Haring, J. G. Herzog, J. Katterfeldt, C. Krüger, O. Lorenz, H. Riebel, F. W. Koch, C. F. Rudolph, J. W. C. C. Sauerbrey, C. Schönfelder, F. Silcher, S. Sechter, H. B. Stade, F. A. Succo, J. W. Tomascheck, C. Trutschel u. A.

Der Pastor A. K. Leberecht Kriebitzsch in Zeitz hat unter dem Titel: Geistliches Lied und Choralgesang in seiner geschichtlichen Entwickelung und Bedeutsamkeit für das kirchliche Leben, nebst einem Liederverzeichnisse und Notizen über deren Verfasser und Componisten, herausgegeben, worauf wir Geistliche, Schullehrer und Seminaristen hiermit aufmerksam machen. Den Preis von 1½ Thlr. finden wir aber sehr hoch.

So eben verläßt die Presse: Vierstimmige Choräle für gemischten Chor zum Gebrauche in Gymnasien, Realschulen und Choranstalten. Als Hülfsbuch beim Schulgottesdienste der höhern Lehranstalten, zunächst als Choralbuch zu dem Gesangbuche für Schulen von Dr. J. A. O. Lehmann, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Marienwerder. Herausgegeben von M. Kloß. Preis: 10 Sgr. In Partien billigst.

Eine schöne „Orgel-Sonate“ von dem Musikdirektor G. Siebeck in Gera, und ein Heft betitelt: 15 Orgelstücke zur Uebung und zur kirchlichen Anwendung von J. G. Herzog, Organist und Cantor an der protestantischen Kirche und Lehrer des Orgelspiels am königlichen Conservatorium der Musik, Op. 20, sind im Verlage von G. W. Körner so eben erschienen. Allenthalben werden diese gediegenen Compositionen Beifall finden.

Der Organist W. Dyckerhoff in Emmerich an der holländischen Grenze beabsichtigt 60 der gangbarsten Choräle, dreistimmig, mit Vor- und Zwischenspielen für kleine Hände zu bearbeiten, und G. W. Körner in Verlag zu geben. Das Werk entsteht unter der Hand für seinen 11jährigen Sohn, und wir meinen, von einem solchen Werke müßten manche Organisten, d. i. ihre Knaben, besonders auf dem Lande, um sich nebenbei bald Stellvertreter zu schaffen, Gebrauch machen.

Neue Erfindung im Orgelbaufache.

Wir können nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, daß der rühmlichst bekannte Orgelbauer Herr Joseph Chwatal in Merseburg neuerdings sehr wichtige Erfindungen und Verbesserungen im Orgelbaufache gemacht hat. Namentlich ist es ein neues Regierwerk für das Hauptwerk, dessen Vorzüge so wesentlich sind. Dasselbe wirkt:

1) bei geringem ganz gleichen Tastenfall einen wesentlich verschiedenen Ventilaufgang, so, daß für die tiefsten Pfeifen der weiteste, für die höchsten aber der geringste Aufgang stattfindet.

2) ist durch dasselbe bei ganz gleichmäßigem Spiele alles Rasseln für immer beseitigt, und

3) ist dies Regierungswerk höchst einfach construirt und (mit Ausnahme der Abstracten) ganz von Metall gearbeitet. Dasselbe gewährt außerdem noch den Vortheil, daß es, für alle Werke gleich anwendbar, vorräthig gearbeitet werden kann, weshalb der Erfinder die Absicht hat, für dasselbe ein Patent nachzusuchen.

Der Verein für Kirchenmusik in Mainz, welcher seit einigen Jahren besteht, ist kürzlich mit einer größeren Aufführung in die Öffentlichkeit getreten, indem er im großen Saale des kurfürstlichen Schlosses zum Besten der Armen: Löwe's Oratorium „die Siebenschläfer" zur Aufführung brachte. Die schwierige Aufgabe wurde unter der Leitung des Musikdirectors Werner trefflich gelöst.

Man findet stets in der Gemeinde eine Anzahl Personen, denen das alte, unveränderte oder abgeschaffte Gesangbuch noch bekannt, d. h. lieb ist, wie auch zum Theil die Jüngern noch gern daraus hören. Pastoralregel: Reden wir nicht übel von dem alten Gesangbuch, und witzle, spöttele keiner über einige Stellen. So wenig man über einen alten Mann spotten darf.

Claus Harms Pastoraltheol. Bd. 2. S. 149.

Personal-Chronik.

Der Seminarlehrer E. Richter in Halberstadt ist in gleicher Eigenschaft an das Schullehrer-Seminar nach Steinau in Schlesien versetzt.

An die Stelle des Seminarlehrers Bretschneider in Eisleben ist der als Organist bekannte F. G. Klauer getreten.

Ankündigungen.

Im Verlage von G. Wilh. Körner in Erfurt erschienen folgende neue **Orgelcompositionen** von

Friedrich Kühmstedt:

Op. 5. 25 leichte und melodische Orgelstücke. 2 Hefte. à 15 Sgr.
Op. 17. 8 Orgelstücke. 10½ Sgr.
Op. 18. 4 Orgelfugen 12½ Sgr.

Im Verlage von G. W. Körner sind ferner erschienen: Ueber die Behandlung des öffentlichen Unterrichts. Bemerkungen, gesammelt im Preußischen Regierungsbezirke Erfurt. Zweites Bändchen. Herausgegeben von Friedr. Otto. Preis: 18 Sgr.

Die Lesestücke, welche in der Anleitung zur Behandlung des Lesebuchs von Friedr. Otto sprachlich bearbeitet sind. Zum Handgebrauch für Schüler. Preis: 3 Sgr. — 25 Exempl. $2\frac{1}{6}$ Thlr.

Verbesserung.

Pag. 100. Zeile 14 Arsis, anstatt „Oesis". — Zeile 13 von unten ebendaselbst (den Syncopen „anstatt" (den Springen). — Zeile 11 von unten ebendas. „beigelegte" und „greifende" anstatt „bei-gelegte und greifenden."

Pag. 101. Zeile 14 von oben fehlen nach „Heilmethode" — die Worte „das Uebel durch. — Zeile 23 von oben ebendas. muß anstatt „das" **NB.** stehen.

In Nr. 7 u. 8. der Urania muß auf Seite 86, Zeile 5 von oben anstatt Monate (!) „Momente" stehen.

Zur Notiz.

Da die weit verbreitete **Urania** auch für 1850 fortgesetzt wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer derselben, vor Beginn des 7ten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst entweder bei dem nächsten Postamte, oder bei der nächsten Buch- oder Musikalien-Handlung neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang, ohne Preiserhöhung zu ½ Thlr.

Erfurt. **G. W. Körner.**

Erfurt und **Leipzig:** G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

